

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PARCOURS IDENTITAIRES DE TROIS JEUNES BURKINABÈS :
DE LA RUE AU CIRQUE SOCIAL

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
MARIE-EVE PLANTE

AVRIL 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier ma directrice, Madame Luce Des Aulniers, pour sa disponibilité et son ouverture qui m'ont été précieuses jusqu'à la fin, pour son professionnalisme, pour sa rigueur intellectuelle, ainsi que pour ses nombreuses qualités humaines.

J'aimerais exprimer ma profonde gratitude à Tousbil, Jean et Joseph, pour le partage de leurs histoires de vie, pour leur patience à mon égard et « tout, tout, tout » ...

Je suis reconnaissante envers Madame Riberdy, directrice nationale de l'organisme *Jeunesse du Monde*, pour avoir accepté que j'effectue mon terrain en collaboration avec *Jeunesse du Monde Burkina Faso*. Merci aussi à toute l'équipe de *Cirque du Monde Burkina Faso*, à Ouagadougou, de m'avoir ainsi accueillie, et à tous les autres garçons du groupe.

Je salue pour ses précieux conseils, monsieur Daniel Kieffer, professeur de photographie à la retraite, à l'UQÀM.

Enfin, je remercie ma famille et mes amis (es) pour leur support et leurs encouragements, ainsi que pour le temps gracieusement alloué.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vii
RESUMÉ	ix
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE I	
ANCRAGE DE L'OBJET : CIRQUE, CIRQUE SOCIAL ET PROBLÉMATIQUE DU BURKINA FASO	5
1.1 Le cirque : une forme d'art à voies multiples	5
1.1.1 Une histoire en continu	5
1.1.2 Le cirque au Québec : vers l'affirmation d'une signature singulière	8
1.1.3 Le cirque : vers une approche socialement engagée.....	10
1.2 La réalité des jeunes de la rue : <i>l'enfer du décor</i>	13
1.2.1 Enjeux	13
1.2.2 « Choisir » la rue.....	15
1.2.3 Les incidences de la rue : un point de vue à double facette.....	16
1.2.4 Modalité de survie en groupe	18
1.2.5 Les enfants de la rue du Burkina Faso : entre tissu social et sa décomposition	19
1.3 Le Burkina Faso : la terre des hommes intègres	20
1.3.1 Historique du Burkina Faso : mouvement humain de tous ordres.....	20
1.3.2 Situation politique : de colonisation à résistances internes, en dépit de percées démocratiques	22
1.3.3 Données géographiques.....	24
1.3.4 Ouagadougou : <i>terre des guerriers</i>	24
1.3.5 La culture burkinabè	24

CHAPITRE II	
CADRAGE CONCEPTUEL DE L'OBJET : L'IDENTITÉ	27
2.1 Entre je et nous	27
2.1.1 Du flou au fondamental, le choix de l'angle d'exploration	27
2.1.2 Identités en miroir : soi et les autres, les autres et soi	29
2.1.3 Le développement de la construction identitaire	31
2.2 Comment agit l'identité	35
2.2.1 Les composantes de l'identité	35
2.2.2 Les stratégies identitaires : les forces qui poussent aux changements	36
2.2.3 Un enjeu-clé : marquer sa différence par la recherche de reconnaissance	38
2.3 La construction identitaire chez les jeunes : elle-même une itinérance	41
2.4 Dimensions retenues pour la cueillette de terrain	43
CHAPITRE III	
MÉTHODOLOGIE : L'ETHNOGRAPHIE, UNE COMBINATOIRE DE MÉTHODES ET DE TECHNIQUES	45
3.1 La perspective qualitative versée en ethnographie.....	46
3.1.1 L'orientation de la recherche qualitative	46
3.1.2 L'ethnographie comme creuset d'une démarche scientifique	47
3.1.3 (Se) rencontrer : le récit de vie thématique	49
3.1.4 (Se) rencontrer : l'ethnophotographie	51
3.2 Stratégie complémentaire de recueil et d'analyse, associée à l'ethnographie.....	56
3.2.1 Formations préalables et pratique d'entretien ethnographique	56
3.2.2 Par delà de l'observation participante et mieux, le partage d'activités quotidiennes	57
3.2.3 La tenue d'un journal de bord et la correspondance avec ma directrice	57
3.3 Mise en place du terrain	58
3.3.1 Lieu d'immersion	58
3.3.2 Repérage et sélection des participants	59
3.3.3 L'imbrication des techniques de recueil orales	61
3.3.4 Précautions déontologiques	62

3.4 Les procédés d'analyse	65
3.4.1 Le travail à partir des verbatims des entretiens	65
3.4.2 L'analyse en regard des dimensions de départ	66
3.4.3 Le déploiement des constats des trois analyses individuelles	66
3.4.4 La méta-analyse	67
CHAPITRE IV	
RÉCITS DE JOSEPH, TOUSBIL ET JEAN.....	68
4.1 Récit de Joseph	68
4.1.1 Présentation.....	68
4.1.2 Soi vécu dans la rue	71
4.1.3 Au centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla	74
4.1.4 Évolution actuelle qui découle d'un passé perturbé.....	74
4.1.5 Soi vécu à travers le cirque : regagner du pouvoir sur sa vie.....	74
4.1.6 Le cirque communicationnel et éducatif.....	79
4.1.7 Soi vécu au bilan.....	82
4.2 Le récit de Tousbil	88
4.2.1 Présentation	88
4.2.2 Origine et petite enfance	89
4.2.3 Soi vécu dans la rue	90
4.2.4 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla	91
4.2.5 Évolution actuelle qui découle d'un passé bouleversé	93
4.2.6 Soi vécu à travers le cirque : regagner du pouvoir sur sa vie.....	94
4.2.7 Le cirque communicationnel et éducatif	98
4.2.8 Soi vécu au bilan	99
4.3 Le récit de Jean	106
4.3.1 Présentation	106
4.3.2 Origine et petite enfance	108
4.3.3 Soi vécu comme « petit bandit » dans l'agir sur-réactif et malfaisant	108
4.3.4 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla	109
4.3.5 Évolution actuelle qui découle d'un passé perturbé	111

4.3.6 Soi vécu à travers le cirque : regagner du pouvoir sur sa vie	115
4.3.7 Le cirque communicationnel et éducatif	120
4.3.8 Soi vécu au bilan	120
CHAPITRE V	
CROISEMENT DES ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET TERRAIN	128
5.1 Repère biographique : des tribulations multiples	128
5.1.1 L'éclatement affectif : une réalité qui domine.....	128
5.1.2 Soi vécu comme « petit bandit », dans l'agir sur-réactif (Jean) et malfaisant ou soi vécu dans la rue (Joseph et Tousbil).....	129
5.1.3 Développement d'une identité par le biais du cirque : une question de regard.....	137
5.1.4 Le cirque social : communicationnel, éducatif et engagé.....	144
CONCLUSION	148
CONCLUSION PHOTOGRAPHIQUE	154
APPENDICE A	162
LETTRE D'AUTORISATION	
APPENDICE B	164
QUESTIONNAIRES DES ENTRETIENS	
BIBLIOGRAPHIE	167

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Bull-Leaping in Bronze Age Crete	6
1.2 Divertissement dans la Rome Antique	8
4.1 Joseph se reposant chez lui après notre premier entretien	84
4.2 Joseph dans la cour du village de Kilwin	85
4.3 Joseph avec Annie	86
4.4 Joseph montrant le bâton de fleur à Léa	87
4.5 Tousbil	102
4.6 Tousbil à Kilwin avec Lili et Laurent, un autre moniteur	103
4.7 Tousbil avec les filles de Kilwin en exercice de réchauffement	104
4.8 Tousbil, le cri de rassemblement dit le cri de guerre (des guerrières !)... ..	105
4.9 Jean au Dojo préparant une activité.....	124
4.10 Jean donnant ses indications aux jeunes de la Croix-Rouge	125
4.11 Jean dans un moment de mise au point avec Léo.....	126
4.12 Jean supervisant une colonne à deux	127
C.1	155
C.2	156
C.3	157
C.4	158
C.5	159
C.6	160
C.7	161

À mes trois collaborateurs,

RÉSUMÉ

Ce mémoire est né du désir d'approfondir la problématique des arts du cirque comme approche communicationnelle et pédagogique alternative pour les jeunes en difficulté. Précisément, il implique la dynamique des rapports pouvant s'établir dans un contexte incluant à la fois création et intervention : le cirque social représente une combinaison inédite d'apprentissage des arts du cirque et du « vivre ensemble » pour les jeunes qui ont été au préalable marginalisés, à travers des trajets de vécus de rue, voire de petites délinquances. Dès lors, *le but de ce mémoire renvoie à explorer la question fondamentale de l'identité de ces jeunes, de sa formation originaire comme à travers l'expérience de la rue et de son évolution au contact du cirque.* Les concepts associés aux théories psychosociales de l'identité et aux recherches sur le vécu de la rue, singulièrement en Afrique, au Burkina Faso, sont déclinés en recueillant le point de vue des premiers intéressés (les jeunes). Plus précisément, en ayant posé la dynamique qui les fait rencontrer le cirque, cette étude se centre sur les marqueurs par lesquels 3 jeunes Burkinabés se sont forgés une identité dans le contact avec des moniteurs québécois et, devenus à leur tour moniteurs, dans leur intervention auprès des petits de la rue au Burkina Faso. Afin de faire ressortir le *comportement identitaire* des jeunes s'épanouissant, progressant, à travers les arts du cirque, deux méthodes de recueil empruntées à l'ethnographie sont en dominante utilisées. C'est au sein de l'immersion qui implique une participation active et intense à la vie quotidienne, et ce, au cours d'un terrain de quatre mois. En premier lieu, le récit de vie thématique (sur le parcours identitaire), réalisé au cours de 2 entrevues semi-dirigées pour chacun d'eux (récit par ailleurs enrichi au fil d'entretiens informels, de partage de repas et d'activités ou de discussions) et l'ethnophotographie qui comporte spécifiquement ici deux objectifs. Il faut d'abord utiliser la caméra pour capter *les émotions* et les relations se dégageant lors de l'entraînement, des spectacles ou des périodes d'enseignement des moniteurs aux plus jeunes. Il s'agit en outre d'utiliser ces photographies comme témoignage visuel reflété aux 3 jeunes moniteurs afin de leur faire préciser (lors d'une rencontre où je leur présentais les images) l'impact voire l'influence du cirque sur l'aspect et le développement « identitaire » des jeunes qui pratiquent les arts du cirque. L'ethnophotographie devient ainsi un puissant révélateur non seulement de l'expression qui dépasse la parole, mais du caractère proprement communicationnel des paris éducatifs du cirque social, notamment dans l'apprentissage non-violent de diverses modalités expressives gratifiantes. L'analyse met en relief les effets de contraste entre la rue et l'éducation via les arts du cirque, mais également de similitude, notamment au plan de l'importance du groupe, cette fois orientée sur la cohésion, le respect, l'émulation, l'identification à des modèles positifs. La volonté de prévenir la délinquance, de transmettre à la fois ordre de valeurs et habiletés circassiennes, de même que de s'inscrire dans un projet de développement, personnel et collectif, apparaissent comme les grands indices de la qualité communicationnelle du cirque social.

Mots-clés : Identité, cirque social, rencontre, jeunes de la rue, Burkina Faso, marginalité, reconnaissance sociale.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« La liberté de l'individu est ce qu'il fait de ce que l'on a fait de lui. ¹ »

Sartre

Et si je demandais : « De quelle façon peut-on définir le mot cirque ? » Concernant cette étude, les notions qui me viennent à l'esprit sont rire, discipline, coopération, persévérance, spectacle, foule, enthousiasme, don de soi, partage, relation de groupe, évolution identitaire, etc. Ces mots, pleins de rondeurs, incitent à les explorer davantage, mais donnent aussi le goût à certaines personnes de s'en laisser imprégner. C'est d'ailleurs ce que font beaucoup de jeunes de plusieurs pays. Ils se laissent guider par ces mots, s'identifient au monde qui permet à ces mots d'exister et aux gens qui en font partie. Ils s'immergent dans l'espace laissé au jeu et à l'effort, au développement de soi, au corps et à l'esprit.

Sur cette planète, il existe des endroits où des jeunes en difficulté et des artistes se rencontrent et partagent ce qu'ils ont en commun : la passion du cirque. Cette forme d'art, qu'on nomme *cirque social*, se caractérise par la capacité de rejoindre les jeunes en difficulté au cœur même de leur univers à la fois marginal et fort éloquent.

C'est donc à travers la problématique du cirque social que j'ai exploré l'univers de trois jeunes Burkinabés ayant évolué à travers la pratique des arts du cirque comme moyen de sortir de leur désarroi, et que je me suis intéressée au développement identitaire de ces jeunes saltimbanques. C'est en partageant leur quotidien et en adoptant une méthodologie basée sur les récits de vie dont le fil tient à la constitution de la logique identitaire, ainsi qu'en étudiant la spécificité des processus qui ont marqué leurs expériences de vie, que j'ai pu observer leur

¹ Christine ABELS, *L'histoire de vie comme outil d'historicité, Histoire de vie*, n.3, France, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 17.

cheminement. Cette immersion dans leur monde a été un espace de rencontre où je peux désigner la façon dont ces jeunes ont poussé leurs limites, ont persévéré, se sont nourris des arts du cirque comme moyen d'expression, de détermination et d'évolution.

Ainsi, sur la base d'un séjour de quatre mois au Burkina Faso (spécifiquement à Ouagadougou) voici ce que j'ai tenté de découvrir, de comprendre, d'analyser, de *(dé)-montrer*, par les histoires que les jeunes m'ont partagées et par l'image : non seulement leur parcours d'enfants de la rue, mais les méandres de leur implication au cirque, et les enjeux qui travaillent ces derniers en termes de paris éducatifs. Par exemple comment se dessinent les interactions entre jeunes rescapés devenus par là des partenaires, et entre eux et leurs moniteurs, puis eux-mêmes devenus moniteurs, avec les enfants dont ils ont la responsabilité?

Afin de documenter ce parcours, ce mémoire est subdivisé en cinq chapitres. Au chapitre I, j'explore les éléments qui posent ma recherche dans le contexte d'occurrence de ce pari éducatif et communicationnel. Ainsi j'aborde d'abord la problématique du cirque à partir de ses fondements jusqu'à aujourd'hui tout en éclairant l'histoire du cirque au Québec ainsi que l'évolution du cirque social, pierre angulaire de ce mémoire. Il faut ensuite préciser ce que recouvre la notion de jeunes de la rue, en déclinant les enjeux qui y sont impartis ainsi que des impacts identitaires, personnels et sociaux que porte la rue pour les jeunes qui l'habitent. Enfin, sont précisés des aspects fondamentaux de la culture burkinabè, nous aidant à comprendre quelques éléments des modes de vie, valeurs et pratiques au Burkina Faso.

Par la suite, le chapitre II est consacré à la question de l'identité, concept exploratoire de ce mémoire. Les résultats de recherches à cet égard, notamment tirées de la psychosociologie, sont présentés en agençant idées et différents points de vue quant au développement intrapsychique de l'identité personnelle et de la place que prend l'« autre » dans son développement. Par la suite, j'aborde davantage la façon dont la transformation identitaire se manifeste par les stratégies qui poussent au changement, ainsi que l'importance que prend la quête de la reconnaissance lors d'un processus de reconstruction identitaire.

Au chapitre III, sont présentées les approches méthodologiques qui m'ont inspirée afin de mettre en œuvre les concepts explicités au chapitre antérieur. Ainsi, les méthodes qui m'ont permis de réaliser mon terrain sont l'ethnographie scientifique ainsi que l'ethnophotographie. Singulièrement, les méthodologies et les techniques de recueil associées à l'immersion se trouvent dans le recueil de récits de trois jeunes à travers des entretiens semi-dirigés et des réactions aux photographies des jeunes en action au Cirque. Ce métissage de moyens répondant à la singularité de mon objet d'étude et de ses protagonistes requiert également une analyse serrée d'aspects multiples.

C'est donc au chapitre IV que s'effectue, d'abord, l'analyse de ce que révèlent les récits de vie des trois co-chercheurs burkinabés, chacun de ces récits étant « monté » sous les mêmes paramètres. Les constats émanant de ce déploiement de données issues des récits et des entretiens autour des photographies sont regroupés au chapitre V et sont croisés avec les avancées théoriques émanant des chapitres I et II.

Ce mémoire s'achève sur une conclusion à la fois synthétique des constats et réflexive de la démarche.

On sait à quel point toute aventure de recherche est nourrie par la question : Qu'est-ce qui motive, et ici, à explorer le volet social et communicationnel du cirque? C'est pour moi, en partie, dû à un rendez-vous que j'ai eu avec cette approche éducative par le biais d'un intervenant psychosocial avec lequel j'ai travaillé dans le passé. Il faut savoir qu'*a priori*, j'ai toujours été interpellée par la différence et la marginalité (sous toutes ses formes). De ce fait, lors de mon inscription à la maîtrise en communication, mon intuition de départ était orientée vers la symbolique ainsi que les messages que voulaient socialement véhiculer les jeunes de la rue de par leurs pratiques culturelles (tatouages, vêtements éclectiques, parsemés de « patchs », « studs », mohawks colorés, piercing, etc.). Ce n'est qu'un an plus tard que je me suis rendue sur les lieux de Cirque du Monde Montréal où les jeunes de la rue pratiquaient les arts du cirque, encadrés par circassiens et intervenants psychosociaux. J'ai tout de suite été charmée par cette avenue interventionniste, qui m'a amenée à m'impliquer à mon tour pour l'organisme, ce qui m'a stimulée afin de rediriger mon mémoire vers ce sujet qui réunissait

des intérêts prédominants, soit : l'intervention, le cirque et les jeunes. Le volet ethnophotographique vient chercher, quant à lui, un désir qui existe profondément en moi depuis plusieurs années, celui de documenter des faits sociaux et humanitaires par les récits de vie, et par l'image.

Pour finir, explorer par les récits de vie et l'ethnophotographie le cheminement identitaire de trois jeunes Burkinabés au parcours difficile afin d'en dégager la dynamique identitaire qui découle de leur cheminement par la voie des arts du cirque, représente un défi de taille. En effet, ce dernier concerne autant l'envergure (au niveau méthodologique) que j'ai donnée à mon projet, que ce que représente la réalité de vivre en terre étrangère, dans un pays possédant une culture diamétralement opposée à la mienne.

CHAPITRE I

ANCORAGE DE L'OBJET: CIRQUE, CIRQUE SOCIAL ET PROBLÉMATIQUE DES JEUNES EN DIFFICULTÉ AU BURKINA FASO

Ce premier chapitre permet d'ancrer mon objet de recherche dans ses réalités composites. Il se découpera en trois sections, dont le contenu se rapprochera toujours davantage de l'expérience des jeunes. Tout d'abord (section 1.1), de quoi le cirque est-il porteur et ce, depuis ses origines. Et comment passe-t-on à un cirque qui ne soit pas que performatif, mais intrinsèquement socialement concerné, éducatif et libérateur ? Après avoir constaté le pari du cirque social envers les jeunes de la rue, la seconde section (1.2), la plus importante, sera consacrée à la mise à jour des recherches concernant ces enfants et jeunes de la rue ; la dynamique générale sera démontrée autant dans ses déterminants, que dans les enjeux vitaux, risques et vécus, et je m'attarderai à la situation des jeunes de la rue au Burkina Faso. Ce pays fait l'objet d'une troisième section (1.3), de facture sociopolitique, terminant par le rappel d'une sonorité dont l'écho est encore présent, le tambour, et ainsi se glissent quelques mots sur ce vecteur culturel important, les percussions.

En somme, le contenu de ces trois sections permet d'établir l'état des lieux qui sert de contexte global et rapproché à l'étude entreprise.

1.1 Le cirque : une forme d'art à voies multiples

1.1.1 Une histoire en continu

L'image du cirque prendrait racine dès l'Antiquité. Une fresque que l'on nomme « le saut du taureau », sur laquelle on retrouve une scène acrobatique, aurait été retrouvée à Knossos, en Crète, autour des années - 1550 - 1450 avant J.-C.



Figure 1.1 Bull-Leaping in Bronze Age Crete²

Au temps de la Rome Antique, le mot « cirque » était utilisé lors de jeux pour faire plaisir au peuple. On annonçait « panem et circenses », ce qui est devenu « du pain et jeux de cirque » afin de signifier qu'un combat serait organisé. De ces pratiques, nous n'en gardons aujourd'hui que mémoires et souvenirs, bien que nombre de techniques, tels les jeux, la voltige à cheval, le chant et le domptage, persistent. C'est suite à l'apparition de la jonglerie, remontant à l'Antiquité et à l'Égypte (1^{re} représentation, datant de 2000 ans av. J.-C.), du bâton de fleur et du diabololo (Chine) des comédiens (Grèce), que le cirque s'est peu à peu constitué jusqu'à aujourd'hui, entre autres, d'acrobates, de mimes, de clowns. Puis, c'est à l'époque moyenâgeuse, jusqu'à la Renaissance, que les troupes de saltimbanques se forment.

Ce n'est que plus tard, spécifiquement en 1768, dans un faubourg de Londres, qu'un ancien officier de la cavalerie a juxtaposé tous les numéros qui composent un cirque (exhibition équestre, jonglerie, acrobatie et même domptage) et qu'ils furent ainsi réunis dans un même spectacle. Vers la moitié du XVIII^e siècle naquirent les premières troupes de cirque ambulantes qui comprenaient surtout des numéros équestres. C'est pourquoi on utilisait une scène circulaire, appelée piste, où le cheval galopait à vitesse constante, avec le cavalier debout sur sa croupe (dos), retenu en équilibre par la force centrifuge. Ce dernier effectue des figures acrobatiques et esthétiques, de façon individuelle ou en groupe. Suite aux prouesses

² Bull-Leaping in Bronze Age Crete, [en ligne],
<http://www.strangehorizon.com/2005/20050124/bull-leaping-a.shtml> (Page consultée le 8 juin 2010).

équestres élaborées, le cirque s'ouvre à la pantomime (l'art de s'exprimer avec son corps). Il l'intègre de façon importante aux reconstitutions historiques qui étaient animées par sept à huit cents comédiens. Le mot *cirque* désigne depuis « lieu de spectacle comportant une piste circulaire où sont présentés des exercices (d'équilibre, de domptage), des numéros, des exhibitions, etc.³ »

Entre 1835 et 1880, le cirque connaît une période glorieuse. Les exercices aux trapèzes fixes et trapèzes volants, les présentations de femmes à barbe ou les frères siamois le font évoluer. Aussi, le « clown grimaçant » et la ménagerie deviendront des éléments majeurs du cirque. Également, les spectacles sous chapiteau, qui prirent naissance aux États-Unis vers 1882, pouvaient rassembler jusqu'à vingt mille spectateurs. Ces immenses tentes comprenaient trois pistes sur lesquelles on exécutait simultanément trois spectacles différents.

À partir de 1900, le cirque traditionnel lutte désespérément contre la venue du music-hall qui, par ses séries de numéros humoristiques, de chants et de sketches, offrait des prestations similaires, et lui enlève public et artistes. Au XX^e siècle, l'évolution du cirque prend une tout autre forme; celle d'une entreprise par laquelle la tradition occupe une place plus que secondaire. Beaucoup plus libre et indépendant, il touche un public plus large et diversifié. Ce n'est qu'en 1927 que le cirque arrivera à la reconnaissance sociale et sera adulé du public. Signe de cette reconnaissance, l'École Nationale de Moscou intronise le cirque dans la catégorie des arts reconnus.

Aujourd'hui, même si les spectacles de cirque ont pris une autre expression que le voulait la tradition, en aucun moment de leur histoire ils n'ont offert une telle performance et une telle diversité. En effet, avec la venue du XXI^e siècle et ses diverses manières de travailler les figures, les artistes accomplissent des prouesses que leurs prédécesseurs n'auraient jamais crues possibles, et offrent de plus en plus de notoriété à ces artistes et artisans.

³ Le nouveau petit robert de la langue française 2010, Éditions Millésime, 2010, p. 439.



Figure 1.2 Divertissement dans la Rome Antique : Le Cirque ⁴

1.1.2 Le cirque au Québec : vers l'affirmation d'une signature singulière

Le cirque est né au Québec en 1797 avec la venue de l'écuyer américain d'origine britannique John Bill Ricketts qui installa son chapiteau au Champ-De-Mars de Montréal pour performer par la suite dans la ville de Québec. C'est alors qu'on écrit dans la *Gazette de Québec* qu'« un vaste programme d'exercices équestres et autres amusements récréatifs⁵ » aura lieu. La présence du Cirque Royal de Ricketts ouvrira ensuite la voie québécoise aux grands cirques américains pour les deux siècles qui suivront. Leur venue donnera, entre autres, la chance à la population d'assister à des spectacles où animaux exotiques seront présents. Parmi les cirques américains, le plus spectaculaire fut le cirque Ringling Brothers Barnum and Bailey, avec ses 400 employés qui, d'ailleurs, existe toujours. On vit pour la dernière fois son chapiteau géant en juin 1955, mais il est toutefois revenu au Québec afin de se présenter en salle. Cette situation restreint le public et l'amène à s'adapter à ce nouveau style, en attendant la venue d'un cirque québécois. Dans les années 1970, Michel Gatien,

⁴ Divertissement dans la Rome Antique: Le Cirque, [en ligne], http://voyagesenduo.com/italie/rome_antique_divertissements.html (Page consultée le 21 novembre 2010).

⁵ Grand Québec, *Petite histoire du cirque*, [en ligne], <http://grandquebec.com/theatres-du-quebec/histoire-cirque/> (Page consultée le 28 mai 2010).

directeur général d'une société que l'on nomme « Amusements Spectaculaires⁶ », organise une fête foraine où, à l'intérieur de ses activités, clowns, acrobates et animaux sont présents. Il appelle cette série de spectacles « Le monde du cirque.⁷ » Cet événement, produit en 1976, rassemblait tous les éléments qui s'apparentaient à ce qu'un cirque peut aujourd'hui évoquer. Qui plus est, ce sont les membres de cette troupe qui partirent en tournée en 1977 sur les routes québécoises, avec l'appellation de *Cirque Gatini*. Apparaissait donc le premier cirque québécois, avec son nom italien qui rappelait celui du propriétaire (qui, semble-t-il, lui portait chance), mais aussi soulevait tout l'exotisme, le mystère et le rêve que le cirque cultive.

Plusieurs autres troupes de cirque ont vu le jour depuis, d'abord avec la création, en 1984, du Cirque du Soleil, avec son esthétique innovatrice et aussi un roulement d'artistes considérable. Par des approches de travail créatif et de marketing radicalement ouvertes, il révolutionne le système économique mondial du cirque et devient un véritable exemple. Par la suite, le Cirque Éloïse, innove en offrant ses spectacles en salle. Le Cirque Eos, Les 7 doigts de la main, Cavalia et maints petits cirques locaux ont fait leur apparition depuis. Souhaitant devenir Capitale Mondiale du Cirque, Montréal ouvre ses portes à la TOHU : la cité des arts du cirque, en 2004, où l'on retrouve, entre autres, le siège social du Cirque du Soleil. Pour la première fois, en 2010, le Festival International des Arts du Cirque de Montréal est présenté sur son site.

⁶ Hommage à Éloïse, [en ligne], www.d4m.com/soluss/jcl/ftp/pdf/264dernier_tour_de_piste.pdf (Page consultée le 28 mai 2010).

⁷ *Ibid.*

1.1.3 Une approche socialement engagée

Le cirque ouvre sur le monde artistique, permet d'apprendre à travailler en groupe, sans esprit de compétition, développe la confiance en soi et l'autonomie.⁸

Elefterios Kechagioglou,
Le Plus Petit Cirque du monde, France

Le premier cirque à vocation « sociale » ou « éducative⁹ », naît en Écosse d'une association informelle qui a le désir d'introduire les habiletés de cirque dans les rues et les maisons de l'État d'Edimbourg. *Suitcase Circus* (Un cirque dans la valise) existe depuis la moitié des années 1970 et est chapeauté par Reg Bolton (1945-2006), ancien étudiant de l'École Nationale de Cirque de Montréal et de l'École de Cirque Annie Fratellini de Paris. Devenant évident pour lui qu'il ne veut pas devenir une star, mais qu'il souhaite ouvrir une école de cirque où « l'élégance et la perfection ne sont pas seulement un critère¹⁰ », c'est en 1977 que le Edinburgh Summer Circus School accueille 30 étudiants qui proviennent d'Angleterre, d'Écosse et d'outre-mer. Depuis ce temps, plusieurs écoles et organisations dans plusieurs pays (par exemple, Croissant Neuf en Angleterre, Circus Ethiopia, Belfast Community Circus et Cirque du Soleil à Montréal) ont joint à leur mission une voie environnementale et humanitaire.

Littéralement employé comme outil d'intervention afin de toucher une population marginalisée, réfugiée, en détresse ou maltraitée, le cirque, par son côté lui-même original et ouvert, laisse la place à la créativité et à la liberté d'expression. Spécifiquement, c'est en s'imprégnant des différentes disciplines qu'offre le cirque, tels la jonglerie, le jeu, l'acrobatie, le trapèze, les ateliers de clown, la peinture, la danse, le théâtre, etc., que les jeunes développent un savoir-faire. Ils travaillent leur coordination, leur concentration, leur

⁸ Stradda, Le magazine de la création hors les murs, dossier numéro 1, février 2009.

⁹ Il est à noter que le cirque éducatif tend davantage à motiver les jeunes qui sont toujours dans un système scolaire. On l'utilise comme motivateur. Le cirque social, quant à lui, touche les jeunes de la rue, exclus et en marge de la société.

¹⁰ A brief history of suitcase circus, [en ligne], <http://www.suitcasecircus.com/index.php/history> (Page consultée le 18 novembre 2010).

équilibre, leur estime de soi et confiance en eux, tout en s'identifiant à d'autres jeunes qui vivent une situation similaire, ce qui leur permet de combattre l'exclusion et l'isolement. De ce fait, la pratique des arts du cirque comme outil d'intervention et de communication chez les jeunes démunis ou en difficulté, offre un lieu où un style de vie plus ou moins marginal est accepté, où les valeurs, notamment d'entraide, sont mises de l'avant et où une façon de s'exprimer singulière est accueillie. Par les prouesses, le dépassement de soi et les valeurs humaines et sociales qu'il porte, le cirque devient un lieu où s'accomplit, pour ceux qui le pratiquent, le sens de l'effort, où la sincérité exaltée peut « ainsi offrir aux jeunes à risque la chance de s'épanouir, de s'exprimer et d'utiliser leur statut marginal comme un outil pour tisser de nouveaux liens avec une société qui, souvent, les exclut.¹¹ »

Au Québec, cette nouvelle approche pédagogique et de réinsertion sociale pour les jeunes en difficulté existe depuis le début 1990. Prenant place à l'intérieur de quelques compagnies, elle fait entre autres son apparition avec Cirque Du Monde, un des volets sociaux du Cirque du Soleil, qui sera examiné ci-contre. Également, le cirque à vocation sociale *Artcirq*, ancré à Igloolik, une petite communauté insulaire du Nunavut située dans le Grand Nord Canadien, qui est partenaire du cirque québécois *Cirque Éloïze*. Suite au suicide de deux adolescents de la communauté, *Artcirq* naît afin de « donner aux jeunes un espace d'expression¹² » en créant un métissage entre les arts du cirque contemporain et les racines de la culture Inuit traditionnelle.

1.1.3.1 Cirque Du Monde : *Un programme d'action sociale*¹³ québécois

Le programme Cirque Du Monde émerge en 1993 à Montréal, et a comme objectif « de contribuer à l'épanouissement des jeunes au développement précaire.¹⁴ » D'abord appelé *L'Alliance des jeunes de la rue par la voix des arts*, il est le principal programme d'action

¹¹ Cirque du Soleil, *Cirque citoyen*, [en ligne], <http://www.cirquedusoleil.com/fr/about/global-citizenship/community/social-circus.aspx> (Page consultée le 8 juin 2010).

¹² Artcirq, [en ligne], <http://www.artcirq.org/> (Page consultée le 17 novembre 2010).

¹³ Cirque du Soleil, *Cirque citoyen*, [en ligne], <http://www.cirquedusoleil.com/fr/about/global-citizenship/community/social-circus.aspx> (Page consultée le 17 novembre 2010).

¹⁴ *Ibid.*

sociale du Cirque du Soleil, et s'inspire d'une organisation qui prête main-forte aux jeunes défavorisés du centre-ville et des *favelas* du Brésil du nom de *Se Essa Rua Fosse Minha* (Si cette rue était la mienne), instaurée à Rio de Janeiro. Créant un partenariat avec Jeunesse du Monde¹⁵ (d'où le nom Cirque du Monde) il initie, *a priori*, les jeunes défavorisés à des exercices tels le théâtre, différents sports, la *capoeira*, les arts du cirque etc. C'est donc à travers l'exercice de ces diverses activités que le cirque devient « *la discipline* » significative chez ceux qui la pratiquent, soit, les jeunes en difficulté. Voyant l'intérêt que portent ces jeunes à l'endroit de cet art, l'ONG québécoise (Cirque du Monde) décide, dès ses débuts, d'ouvrir des sites à Rio de Janeiro au Brésil, à Dakar au Sénégal, et dans le quartier Saint-Michel de Montréal, au Québec.

Visant les jeunes de 8 à 25 ans qui proviennent de milieux défavorisés de différents pays, Cirque du Monde veut amener ces jeunes à se développer autant artistiquement, qu'au plan de la personnalité et à laisser « place à la liberté et à la créativité tout en exigeant la persévérance et la discipline.¹⁶ » Afin qu'un site soit disposé à recevoir les jeunes, une collaboration doit s'établir entre les organismes locaux qui connaissent la réalité culturelle de ces jeunes. Par la suite, les instructeurs de cirque social, formés¹⁷ de façon spécifique afin d'intervenir auprès d'une « clientèle » marginalisée, et qui ont les connaissances requises en art du cirque, doivent être sur place. Or, depuis maintenant 15 ans que le projet existe, il fait boule de neige. Aujourd'hui, en 2010, 30 sites Cirque du Monde, sont présents dans 15 pays et touchent 86 communautés culturelles, autant au Canada, en Amérique Latine, en Afrique qu'au Moyen-Orient.

¹⁵ Jeunesse du Monde est un organisme de coopération internationale québécois. Son but est de faire des jeunes de 18 à 30 ans des citoyens engagés, par la découverte du développement durable, du respect des droits humains, de la justice entre les peuples et d'autres concepts reliés.

¹⁶ Cirque du Soleil, *Cirque citoyen*, [en ligne], http://www.cirquedusoleil.com/fr/about/global_citizenship/community/social-circus.aspx (Page consultée le 8 juin 2010).

¹⁷ Depuis 2000, le Cirque du Soleil a mis sur pied un programme de formation destiné à développer les compétences pédagogiques d'instructeurs de cirque social. Réalisé conjointement avec des écoles de cirque existantes et des partenaires intéressés, le programme veut favoriser un réseautage international autour de la formation des instructeurs de cirque social et de l'intervention auprès des jeunes.

Ces aspects contextuels étant mis en place, nous pouvons maintenant examiner l'essentiel de ce chapitre, la problématique vécue par les jeunes à qui s'adresse Cirque du Monde.

1.2 La réalité des jeunes de la rue : *l'enfer du décor*¹⁸

1.2.1 Enjeux

Sur la planète, à ce moment-ci, on estime que des dizaines de millions d'enfants vivent dans les rues, et que ce phénomène touchera de plus en plus les enfants de tous les pays du monde. Dans les pays qu'on désigne « en voie de développement », on estime que l'âge moyen des enfants qui y vivent se situe autour de 8 ans. Par contraste, l'âge oscillerait autour de 12 ans pour ceux qui habitent dans les pays développés. En ce qui concerne le sexe, filles et garçons fréquentent la rue, mais la proportion de jeunes filles qui habitent dans les rues des pays en voie de développement serait de 30%, contre 50% pour celles qui ont choisi la rue comme lieu de vie dans les pays développés. Dans le premier cas, ces jeunes filles seraient moins abandonnées par leur famille, ou, si elles se retrouvaient dans la rue, la quitteraient plus rapidement que les garçons. On peut expliquer ce phénomène par le fait que dès leur jeune âge, elles se soumettraient aux travaux domestiques et apprendraient rapidement à prendre soins des autres. De plus, lors de problèmes, les conflits familiaux seraient plus modérés et elles seraient plus effrayées à l'idée de vivre dans la rue. Par ailleurs, si la famille souhaite « s'en débarrasser honorablement¹⁹ », elles seraient mariées à un très jeune âge afin de trouver un autre lieu de vie.

Coupés de tous liens familiaux, donc privés d'affection et de protection, dépourvus de ressources sociales et psychologiques, la rue devient pour ces jeunes le lieu où une nouvelle vie prend forme. Suite à une succession de ruptures autant physiques que psychologiques, l'enfant de la rue pourrait retrouver un certain équilibre psychique en adaptant ses comportements individuels et sociaux au monde de la rue. L'entraide mutuelle ainsi que l'obligation de se débrouiller le pousseraient à développer des stratégies de survie, à trouver

¹⁸ Evelynne Josse, *Les enfants de la rue : L'enfer du décor*, [en ligne], <http://www.victimology.be> (Page consultée le 8 juin 2010).

¹⁹ *Ibid.*

et à poursuivre ses objectifs, donc à développer une perception positive de lui-même, une estime de soi favorable et de meilleures capacités aux niveaux intellectuel, physique et émotionnel. Par les fréquentations positives, l'émergence d'empathie et de leadership peut se produire. Point de repère sécurisant afin d'assurer leur survie, ce nouvel environnement donne naissance à une identité marginale (qu'ils intérioriseront ou revendiqueront), pour finalement s'enliser « dans une routine où finit par s'engluer toute espérance de changer de vie.²⁰ » Toutefois, livrés à eux-mêmes, la stigmatisation sociale s'intensifie de sorte que leur situation extrême se détériore et ne pourra être réchappée (à part dans de rares cas), que s'ils recréent une relation significative et de confiance.

[...] D'ores et déjà, l'expérience montre des résultats convergents : les interventions qui réussissent le mieux à réinsérer les enfants de la rue dans la société sont toujours celles qui sont fondées sur le respect de chacun, de sa personnalité, de sa liberté, de sa culture, de ses « compétences » .²¹

Proprement dit, nous savons que la pauvreté, l'effondrement des familles traditionnelles et les problèmes familiaux, la crise économique, le manque d'alternatives et la méconnaissance des enfants de la rue, la guerre, les catastrophes naturelles et certaines causes spécifiques à certains pays ou liées au contexte, sont des raisons qui pourraient inciter un enfant à choisir la rue. Même si la grande misère et la pauvreté extrême comportent des conséquences dévastatrices, elles ne seraient pas une cause directe de l'entrée des jeunes dans la rue. Ainsi, les données scientifiques sur le sujet en viennent à une conclusion unanime et récurrente : la cause principale du phénomène ne serait pas économique, mais d'abord sociale. Elle serait reliée à une crise relationnelle qui existe entre les parents et l'enfant, ce qui conduirait à un effritement du lien affectif essentiel dont un enfant a besoin lors de son développement psychosocial. À ce sujet, Ricardo Luccini indique que « les dures et pénibles expériences marquées en général par des relations familiales troublées, le caractère provisoire des liens, et l'abandon de la part des familles, en général en jeune âge, induisent chez ces jeunes de forts sentiments d'insécurité, d'anxiété, de méfiance, d'indifférence, de rancune et d'agressivité.

²⁰ Yves Marguerat, *Qu'est-ce que les enfants de la rue? Synthèse scientifique*, Jeunesse marginalisée, La revue du GREGEM, no 2. Décembre 2003.

²¹ *Ibid.*

Ces aspects expliquent l'échec scolaire et professionnel, la délinquance, la fugue des maisons et des foyers de substitution.²² » De cette manière, il est démontré que les « familles aux limites de la survie restent souvent remarquablement solidaires,²³ » même si la crise socio-économique peut influencer le rôle (qualifié par des attentes et responsabilités sociales qui sont irréalistes) et le statut qu'aura l'enfant à l'intérieur de la dynamique familiale.

Néanmoins, il est nécessaire de savoir qu'un jeune qui se retrouve à la rue n'est pas systématiquement dénommé « enfant de la rue ». Pour cette raison, les expressions « enfant dans la rue » et « enfant de la rue » doivent être éclaircies. La première concerne l'enfant qui passe la majorité de son temps dans la rue. Ce dernier va garder un contact, un lien avec un membre de la famille ou un adulte. Il retournera à la maison pour y dormir. On peut voir la situation de cet enfant comme étant provisoire. D'autre part, l'enfant de la rue (ou des rues) y vivra définitivement et la considère comme son domicile. Il n'aura plus, ou il n'aura que de rares contacts avec la « famille biologique²⁴ » et dormira à la belle étoile, en clan, avec d'autres enfants de la rue. Nous verrons plus bas que cette situation précaire peut l'amener à connaître différentes difficultés ou menaces. Précisément, le fait « enfants de la rue » peut être défini de cette façon : « toute fille ou tout garçon n'ayant pas atteint l'âge adulte et pour qui la rue (au sens large du mot, c'est-à-dire comprenant bâtiments abandonnés, terrain vagues, coins de rue, etc.) est devenue la demeure habituelle et/ou la source de moyens d'existence.²⁵ »

1.2.2 « Choisir » la rue

De manière générale, la rue représente un univers de rassemblements et de rencontres où se façonnent des personnalités provenant de tranches sociales autant hétéroclites qu'homogènes.

²² Riccardo Lucchini, *Enfant de la rue: Identité, sociabilité, drogue*, Genève-Paris, Droz, 1993; cité dans Maïga Alkassoum, Jérémie Naba, *Enfant de rue en Afrique: le cas du Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 77.

²³ Yves Marguerat, *Qu'est-ce que les enfants de la rue? Synthèse scientifique*, Jeunesse marginalisée, La revue du GREM, no 2, décembre 2003.

²⁴ Evelyn Josse, *Les enfants de la rue. L'enfer du déco*, [en ligne], <http://www.victimology.be> (Page consultée le 8 juin 2010).

²⁵ Marion Ducasse, *Les enfants des rues au Burkina Faso: entre enjeu politique et enjeu de développement*, mémoire de séminaire, Sciences Po Bordeaux, 2002, p. 1.

Plus spécifiquement, elle devient ici le lieu de vie de tout le monde et de personne. Elle crée parfois en elle un espace d'accueil où naît, se développe et se forge un liant identitaire qui touche à la fois les jeunes de la rue et les « autres » provenant du peuple. Perçue comme catalyseur, la rue (re)cueilleuse donne accès à la liberté et au respect de soi souvent négligé, à l'expression de frustrations, à l'éclatement de combats. Enfermés dehors, mais tentant de s'en sortir, les jeunes fragilisés par la vie, en rupture affective et qui ont souvent souffert d'une misère physique et psychologique, choisissent cet environnement pour y vivre et y rester. Devenue conviviale et ouverte à l'hospitalité, la rue héberge sans jugement ceux qui se laissent adopter. Littéralement porteuse de changements, elle devient, paradoxalement, un espace sécurisant pour les mal-aimés qui « fusionnent dans le creuset de la rue-mère²⁶ », cette mère nourricière où l'on y crée des « racines, flottantes certes, cependant bien réelles et surtout adaptables.²⁷ »

1.2.3 Les incidences de la rue : un point de vue à double facette

Différentes associations et organismes du Burkina Faso, tels la Croix Rouge, l'ACDI, l'UNICEF, etc., travaillent directement avec ces jeunes en difficulté et s'entendent pour dire que ces derniers vivent des situations plus à risque que les autres. Selon certaines études, le style de vie incertain de la rue, jumelé à la vulnérabilité des enfants qui y demeurent, les amène à être en orbite dans des espaces qui seront affectivement, socialement, sexuellement et intellectuellement déstabilisants. L'impossibilité de combler leurs besoins de base, l'inaccessibilité aux soins de santé, le manque de manifestations affectives et intimes, le bris de la vie « normale » en société et les regards sociaux méprisants, les rendent susceptibles à maints déséquilibres; ainsi, la possibilité de pénétrer dans l'univers de la drogue - afin de combler imaginativement un vide affectif souvent amplifié (mais pas toujours) par les fréquentations de la rue - ainsi que l'utilisation du sexe comme moyen de survie sont des conséquences de la rue rendant compte de la complexité de l'expérience et la détresse des êtres qui y vivent. Exposés constamment à la précarisation, ces enfants et jeunes sont à coup sûr amenés à vivre des situations dangereuses de violence, d'exploitation, de stigmatisation et

²⁶ Gilles Orcel, *La Rue « Choisie »*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006 p. 243.

²⁷ *Ibid.*, p. 244.

de désocialisation. Ce déphasage au niveau social pousserait-il (peut-être inconsciemment) ces derniers à répéter des situations complexes qui rendent difficile leur rapport à l'autorité et la vie dans un système autre que le leur? Dans ce dessein, les jeunes filles qui demeurent dans la rue risqueraient de vivre plus difficilement ce contexte que les garçons. Elles risquent davantage que ces derniers d'être exploitées (prostitution, viol, faveurs sexuelles etc.), elles « ont généralement moins d'opportunités économiques que les garçons²⁸, elles sont moins rémunérées à activité égale et se retrouvent parfois enceintes ou mères²⁹ ». Nous verrons dans la sous-section suivante ce que signifie leur apparition dans le groupe de garçons.

Au-delà de la singularité qui se rattache à la réalité de chaque pays, ces jeunes qui vivent dans ces espaces présentent des traits qui sont manifestement analogues, autant dans leurs comportements que dans leur psychologie. En effet, chercheurs et chercheuses du Grejem travaillent depuis des années sur le terrain *avec* ces jeunes de plusieurs pays. Voici le résultat de leurs observations :

[...] C'est que l'enfant livré à lui-même ne vit que dans l'instant le plus immédiat, sans passé et sans avenir, même à court terme, car il est perpétuellement en quête de moyen de sa survie, que nul ne lui garantit. Il doit donc être vif, perspicace, flexible, endurant, et sans cesse chercher à instrumentaliser toutes les rencontres et les occasions pour en retirer le plus de profit possible. Toujours en carence affective, privé d'enfance et contraint de se comporter comme un adulte, il présente toujours un étonnant mélange de puérilité et de maturité, quelque soit son âge. Mais, si cette détresse relationnelle est la cause de bien des comportements déviants, elle est aussi la clé de sa réinsertion sociale, quand l'enfant rencontre des adultes avec qui nouer une relation de confiance, de dialogue et d'amitié.³⁰

D'un autre point de vue, bien que la réalité de ces jeunes qui vivent dans la rue (aux niveaux social et individuel) doive être prise au sérieux, il n'en demeure pas moins que nous devons

²⁸ Hormis la prostitution.

²⁹ Evelyne Josse, Les enfants de la rue : L'enfer du décor, [en ligne], <http://www.victimology.be> (Page visitée le 8 juin 2010).

³⁰ Equipe de recherche GREJEM: « Dynamique du monde des jeunes de la rue ». *La problématique scientifique et le déroulement de la recherche*, [en ligne], www.grejem.ifrance.fr (Page consultée le 19 novembre 2010).

prendre garde au « misérabilisme.³¹ » De ce fait, les enfants qui y vivent ont des occupations qui s'apparentent à celles de jeunes qui ne sont pas dans la nécessité. Comme tout enfant, ils trouvent des façons de s'amuser et de rigoler. Vue comme un environnement de *sauvetage*, la rue devient un lieu propice aux nouvelles rencontres amicales, ce qui leur procure « le sentiment d'appartenance à une nouvelle famille.³² » Croisée à la grande liberté dont ils bénéficient, cette nouvelle avenue donne l'opportunité aux enfants de s'épanouir autrement que dans leur famille, milieu de contraintes, surtout relationnelle, parfois plus fortes. Puisque l'éclatement de la dynamique est souvent le motif de leur point de départ, la rue devient un lieu où il sera peut-être possible de mettre fin à leurs conflits familiaux.

1.2.4 Modalités de survie et vie en groupe

Qu'ils soient vendeurs, cireurs de chaussures, ramasseurs d'ordures, récupérateurs d'objets ou joueurs de musique, la survie des enfants qui vivent dans les rues des pays en voie de développement dépend entre autres de ces petits boulots mal rémunérés. Toutefois, la règle indispensable à leur survie serait la solidarité de groupe. En effet, la création de réseaux informels entre enfants, jeunes et adultes engendrerait une forme de confraternité où leur union les pousserait à développer une relation de confiance envers certains adultes, et à s'en faire des alliés. Entre eux, un esprit hiérarchique et solidaire serait aussi présent. Selon Isabelle Sevede Bardem (1995), cette dynamique hiérarchique s'insérerait dans la perspective où « une logique de métissage entre individualisme moderne (plus grande sélectivité de l'entraide; évitement de la parentèle) et solidarité traditionnelle, qui, même si elle est prégnante, fait l'objet de réinterprétations plus conditionnelles et contractuelles.³³ » Par ailleurs, la vie en groupe rendrait possible autant un soutien matériel, émotionnel, et une forme de protection mutuelle ainsi qu'un partage expérientiel.

³¹ Equipe de recherche GREJEM: « Dynamique du monde des jeunes de la rue ». *La problématique scientifique et le déroulement de la recherche*, [en ligne], www.grejem.iframe.fr (Page consultée le 19 novembre 2010).

³² *Ibid.*

³³ Isabelle Sevede-Bardem. *Précarités juvéniles en milieu urbain Africain (Ouagadougou): Aujourd'hui, chacun se cherche*, Paris, L'harmattan, 1998, p. 72.

Au niveau systémique, on observe que plus le groupe est fortement structuré (hiérarchie, chefs, rituels ...), plus les conditions de vie sont désastreuses, plus ils sont susceptibles d'être en danger et de vivre la violence. La venue de filles est aussi un signe d'aggravation de la situation. Plus faciles à exploiter, leur présence fait apparaître le risque de mettre au monde des enfants dans la rue. Dans cet état de fait, « on risque d'aboutir à la constitution d'une véritable contre-marginalité et, inévitablement, tant de délinquances, l'appareil de répression légale et l'opinion publique seront unanimes contre les « encombrements humains » (selon une expression d'usage officiel au Sénégal), ces « sales gamins » (comme on dit au Rwanda), *que personne ne regarde mais pourtant trop visibles*, qu'il faut évacuer du champ de regard. Car ils ne sont plus seulement méprisables : ils sont désormais perçus comme dangereux.³⁴ »

1.2.5 Les enfants de la rue du Burkina Faso : entre tissu social et sa décomposition

Au Burkina Faso, un nombre considérable d'enfants qui habitent certaines villes du pays font face au phénomène d'exclusion de la part de leurs familles. Souffrances dans les foyers, reconstitutions des familles qui engendrent des conflits entre les enfants, beaux-pères et marâtres, enfants « porte-malheur » (handicapés, albinos ...). Par ailleurs, faisant partie de nombreux pays en voie de développement où les dynamiques familiales évoluent de façon anarchique, le peuple est forcément confronté à la réalité de la modernité qui regroupe «une population pauvre constituée souvent de la famille décomposée privée de solidarités communautaires traditionnelles africaines.³⁵ » Jetés à la rue, donc livrés à eux-mêmes, démunis de ressources et souvent désorganisés, ces enfants de la rue sont, comme on le sait, sans accès aux services sanitaires, sociaux et éducatifs nécessaires à leur survie. Selon un recensement fait par le projet « Enfants des rues des Croix-Rouge burkinabés et belges³⁶ », le Burkina Faso ferait face à une augmentation du nombre de jeunes qui y vivent.

³⁴ Groupe de Recherche et d'échanges sur les jeunes marginalisées en Afrique et dans le monde (GREJEM), [en ligne], www.grejem.ifs.fr (Page consultée le 19 novembre 2010).

³⁵ *L'exclusion sociale des enfants des rues au Burkina Faso* [en ligne], http://ec.europa.eu/europeaid/index_fr.htm (Page visitée le 19 novembre 2010).

³⁶ Isabelle Sevede-Bardem. *Précarités juvéniles en milieu urbain africain (Ouagadougou): Aujourd'hui, chacun se cherche*, Paris, L'harmattan, 1998, p. 71.

Les enquêtes établies en lien avec la provenance des enfants des rues sont encore nébuleuses. Qu'ils proviennent des villes, des villages du Burkina Faso ou des pays environnants, la ville de Ouagadougou serait l'une de ces villes que les jeunes en exil finissent par gagner. Voici des statistiques éloquentes :

Lors d'une enquête menée en mai 2002 auprès de 2146 enfants sur le territoire national, la MASSIN avait noté que, concernant la capitale, la majorité des enfants des rues (77%) venait de la province de Kiodogo (Ouagadougou) [...] et des provinces avoisinantes (Bazèga Oubritenga, Ganzourgou, Kouritenga). [...] 55% des enquêtés étaient à Ouagadougou depuis moins de 3 ans alors que 30% y étaient depuis plus de 3 ans. Les 15% restants étaient des natifs de Ouagadougou. Quant aux lieux où ils vivent, l'étude indique que 70% évoluent au centre-ville, préférentiellement aux alentours des centres d'activité et d'animation intense (marchés, gares, abords des salles de cinéma, des bars dancing, Rond-point des Nations Unies, etc.). Seulement 25% d'entre eux évoluent dans les quartiers périphériques où sont implantés des petits marchés, des gares secondaires et des petites salles de cinéma.³⁷

Considérer les provenances et les dynamiques qui ont conduit ces jeunes à la rue nous entraîne forcément à examiner quelques traits socioculturels du pays, afin de mieux comprendre non seulement le contexte humain mais les références qui seront émises par nos jeunes collaborateurs. La dernière section de ce chapitre s'y consacre.

1.3 Le Burkina Faso : la terre des hommes intègres³⁸

1.3.1 Historique du Burkina Faso : mouvement humain de tous ordres

L'histoire reliée au Burkina Faso a été recomposée essentiellement à partir de sources transmises oralement à travers les générations qui ont été depuis transcrites et sauvegardées par des personnes professionnelles et qualifiées. Par exemple il est important de considérer que les données historiques de l'Afrique ne sont pas celles des ingénieurs et des techniciens de l'histoire qui ont posé leurs problèmes en utilisant formules et adéquations. Dans ce

³⁷ Isabelle Sevede-Bardem. *Précarités juvéniles en milieu urbain africain (Ouagadougou): Aujourd'hui, chacun se cherche*, Paris, L'harmattan, 1998, p. 71.

³⁸ En 1984, la Haute-Volta, sous l'autorité du capitaine Thomas Sankara, est débaptisée et devient officiellement la « Terre des hommes intègres ».

créneau, incantations et paroles ésotériques ont accompagné « toute œuvre de la main comme élément dynamique de toute création.³⁹ »

Amadou Hampâté Bâ, écrivain, ethnologue malien et sommité de l'histoire africaine, a écrit à ce sujet :

On se condamne à ne rien comprendre de l'Afrique traditionnelle si on l'envisage à partir d'un point de vue profane. Il n'y avait pas, comme dans notre société moderne, le sacré d'un côté et le profane de l'autre... Dans un tel contexte, les actes étant générateurs de forces ne pouvaient donc être que rituels afin de ne pas perturber l'équilibre des forces sacrées de l'univers dont l'homme, selon la tradition, était censé être à la fois le gérant et le garant.⁴⁰

Amadou Hampâté Bâ, (1972)

Cette question d'équilibre de forces entre divers univers s'avérera une clé pour l'analyse des propos et des conduites de nos jeunes interlocuteurs. Enfin, bien qu'il existe des documents écrits, l'historiographie du Burkina Faso a d'abord été l'affaire des expatriés et est recueillie depuis la conquête du pays par la France, en 1896. Néanmoins, les fouilles des sites archéologiques qui se localisent principalement dans le nord et l'ouest du pays signaleraient que la présence de l'homme serait effective au pays (spécifiquement dans l'Oudalan) depuis au moins 400 000 ans av. J.-C. Ces peuples (Bwaba, Dogon, Ninsi, etc.) occupaient un secteur géographique où « l'agriculture et l'élevage auraient été pratiqués depuis des millénaires⁴¹ », et se veulent être les autochtones du pays, « même si la présence de vestiges archéologiques plus anciens démontrent que des populations non identifiées ont occupé précédemment les lieux.⁴² » Cependant, les habitants cités plus haut seraient reconnus comme étant les découvreurs des métaux les plus anciens, tels le fer et l'or, richesses naturelles

³⁹ Découvertes du Burkina, *Découvertes du Burkina tome II, annales des conférences organisées par le Centre Culturel Français Georges Méliès de Ouagadougou – 1992-1993*, Sépia – A.D.D.B. p. 79.

⁴⁰ Amadou Hampâté Bâ, *En Afrique cet art où la main écoute*, Le courrier de l'UNESCO, 1972, pp. 12-17.

⁴¹ Découvertes du Burkina, *Découvertes du Burkina tome II, annales des conférences organisées par le Centre Culturel Français Georges Méliès de Ouagadougou – 1992-1993*, Sépia – A.D.D.B. p. 79.

⁴² Jean-Baptiste Khiétéga, Yénouyaba Georges Madiéga, *Histoire – Afrique*, [en ligne], www.histoire-afrique.org/IMG/pdf/breve_intro_histoire.pdf (Page consultée le 20 novembre 2010).

encore exploitées de nos jours. Les fibres du peuple burkinabè se seraient formées pour différentes raisons tels les conflits, la maladie, la guerre, la conquête de nouvelles terres, etc. L'occurrence de ces événements a amené de nombreux et importants mouvements migratoires à partir du XV^e siècle, entraînant le métissage de l'ancien et du nouveau peuple, qui a contribué à l'expansion de la population du pays. C'est principalement entre le XV^e siècle et le XIX^e siècle que plusieurs groupes, dont les groupes dominants des *Moosi* et *Gourmantché*, sont venus de la rive gauche du Niger, du Nord-Ghana, du Mali actuel et de la Côte-d'Ivoire. Les sociétés croisées « étaient structurées partout en « nobles », « hommes libres » et « esclaves »; les castes existaient dans certaines régions.⁴³ » C'est vers la moitié du XIX^e siècle que les sociétés connaissent une stabilité, tant au niveau économique qu'au niveau de l'intégration par l'Islam. Malgré cela, les conflits politiques amenaient des querelles de succession entre royaumes existants, ce qui motiva les Européens à exploiter les situations troublées, donc favorables à leurs visées impérialistes.

1.3.2 Situation politique : de colonisation à résistances internes, au dépit de percées démocratiques

Suite à une vive compétition entre les Français, les Anglais et les Allemands, le pays fut, en 1891, rapidement conquis par les français Voulet et Chanoine qui se rendirent maîtres de Ouagadougou. En 1897, ces conquérants signèrent « un traité de protectorat avec le nabab (roi).⁴⁴ » Par la suite, le pays sera délaissé et ne servira pratiquement que de « réservoir de main-d'œuvre pour les plantations⁴⁵ » de canne à sucre. Pour des raisons politiques et économiques, les villes du Burkina Faso (Gaoua, Bobo-Dioulasso, Ouagadougou, Dori, Dédougou, Say et Fada N'Gourma) intègrent, en 1919, la colonie de la Haute-Volta, dont le siège est Ouagadougou. Suite à une série d'événements malencontreux tels la famine (1931), le démembrement du pays par les colons européens, le travail forcé des habitants, les impôts et la répression, le pays devient en 1958 une république autonome au sein de la communauté

⁴³ Jean-Baptiste Khiétéga, Yénouyaba Georges Madiéga, *Histoire – Afrique*, [en ligne], www.histoire-afrique.org/IMG/pdf/breve_intro_histoire.pdf (Page consultée le 20 novembre 2010).

⁴⁴ *Burkina Faso*, [en ligne], <http://www.tlfg.ulaval.ca/axl/afrique/burkina.htm> (Page consultée le 20 novembre 2010).

⁴⁵ *Ibid.*

franco-africaine, dirigée par Maurice Yaméogo. Le 5 août 1960, le pays accède à son indépendance et devient la Haute-Volta, Maurice Yaméogo est chassé du pouvoir en raison de l'instauration d'un régime de parti unique et de sa façon controversée de gérer le pays. Suite à son renversement par le MLN (Mouvement de Libération Nationale), le pays subit plusieurs coups d'État. C'est en 1982 qu'un nouveau gouvernement militaire est porté au pouvoir par le capitaine Thomas Sankara, tandis que Jean-Baptiste Ouedraogo, médecin-commandant, devient président du pays.

Le pays fut officiellement rebaptisé le 3 août 1984 *République populaire et démocratique du Burkina Faso*, ce qui signifie *pays des hommes intègres*. Nommé le *Che Guevara* africain, Sankara touche le peuple par ses actions tels les campagnes de vaccination, la construction d'hôpitaux et d'écoles, le reboisement, le redressement de l'économie, l'amélioration de la situation des femmes etc. et demeurera pour la majorité des Burkinabés une « sorte de héros représentant un idéal d'émancipation nationale.⁴⁶ » Malgré cela, les Burkinabés se fatiguent avec le temps des frictions et exactions internes au parti politique. Sans qu'on en connaisse réellement les raisons, Sankara fut exécuté le 15 octobre 1987 lors d'un coup d'État, ce qui amena Blaise Compaoré, « compagnon d'armes de Sankara⁴⁷ », à prendre le pouvoir. Thomas Sankara a été enterré au cimetière de Ouagadougou, devenu un lieu de manifestations pour la population qui partage encore ses idéaux. Président actuel du Burkina Faso, Blaise Compaoré a été accusé de plusieurs méfaits et complots, dont la mort de son prédécesseur Sankara.

En somme, le Burkina Faso a connu une dizaine de régimes politiques différents, entre constitutionnels et militaires. Au plan de l'organisation du pouvoir étatique, il s'agit d'une république unitaire, le pouvoir demeurant aux mains d'un seul gouvernement.⁴⁸ Le régime politique actuel est présidentiel, le président gouvernant sans nécessairement avoir l'appui de la branche législative (parlement). Bref, trop souvent chapeauté par un régime dictatorial et

⁴⁶ *Burkina Faso*, [en ligne], <http://www.tlfg.ulaval.ca/ax/afrique/burkina.htm> (Page consultée le 20 novembre 2010).

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

autocratique, « la violence et la violation massive des droits de l'homme ont profondément marqué le pays qui, aujourd'hui, demeure l'un des plus pauvres de l'Afrique.⁴⁹ »

1.3.3 Données géographiques

Le Burkina Faso, pays francophone d'Afrique de 274 200 km², est constitué de 45 provinces. Comme on le sait, appelé Haute Volta, on le nommait ainsi pour ses différents cours d'eau importants soit: la Volta noire, la Volta blanche et la Volta rouge. Il est enclavé entre le Mali au nord et à l'ouest, le Niger à l'est, le Bénin, le Togo, le Ghana et la Côte d'Ivoire au sud.

1.3.4 Ouagadougou : *terre des guerriers*

Appelée à l'origine *Kombemtinga*, qui signifie « terre des guerriers », Ouagadougou est la capitale de l'empire Mossi depuis 1441. Ce n'est qu'en 1919 qu'elle devient la capitale de la Haute-Volta. Peuplée aujourd'hui d'environ un million et demi d'habitants, la ville est située presque au centre du pays et est très proche des zones frontalières du Niger, du Mali, du Ghana et du Togo. Elle a principalement développé les secteurs du textile et de l'alimentation, elle est dotée d'un aéroport international, ainsi que d'un terminus de train, et donne ainsi accès aux différentes capitales qui entourent le pays. Au niveau culturel, la ville est reconnue pour son FESPACO (Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou) et le SIAO (Salon international de l'artisanat de Ouagadougou).

1.3.5 Élément de la culture burkinabè

1.3.5.1 Les langues parlées

À travers la cinquantaine de dialectes parlés au Burkina Faso, la langue officielle utilisée par les Burkinabés demeure le français, mais n'est comprise que par 20% de la population. Malgré la mosaïculture de langues du pays, toutes les ethnies du Burkina Faso auraient leur langue respective, mais chacune d'elles proviendrait de la grande famille négro-africain⁵⁰.

⁴⁹ *Burkina Faso*, [en ligne], <http://www.tifq.ulaval.ca/axl/afrique/burkina.htm> (Page consultée le 20 novembre 2010).

⁵⁰ Cette famille serait l'une des plus grandes familles dans le monde et la plus populaire des groupes de langue d'Afrique. La classification de ces langues permettrait de rétablir la relation entre les langues négro-africaines.

Toutefois, la langue *mooré*, qui appartient aux autochtones du pays, les Mossis (53%), serait la plus employée.

1.3.5.2 La place de la musique

J'introduis ici un élément de mon terrain, inhabituel en chapitre de problématique. C'est que l'univers de jeunes africains circassiens dans lequel j'ai été plongée pendant plusieurs mois m'a dévoilé l'importance que prend la musique percussive dans leur quotidien. Tel un rituel, les percussions résonnaient à chaque début de spectacle, lors d'entraînements au Dojo⁵¹ d'ateliers dédiés aux jeunes défavorisés ou non, logeant dans les organismes communautaires qui, tel que mentionné dans la sous-section 1.1.3.1, étaient formés par les moniteurs de Cirque Du Monde Burkina Faso. Dès le début des rencontres, on pouvait entendre l'écho des *djembs*⁵² et *Dum Dum*⁵³ faire l'appel des participants et motiver les jeunes à l'entraînement. Cette présence me conduit à éclairer le fondement musical autour duquel ces jeunes gravitent quotidiennement, reflétant l'espace que la musique prend à l'intérieur de ce pays.

Ainsi, au Burkina Faso, la musique prendrait sa source dans le corps de l'homme qui aurait servi aux peuples anciens afin de produire les premiers instruments de musique. En effet, la bouche, les mains et les pieds seraient les ancêtres des instruments et auraient été utilisés autant à des fins d'accompagnement, pour battre le rythme, que pour véhiculer émotions et valeurs culturelles. « *Le premier objet extérieur que le corps aurait utilisé pour les fins sonores ne serait point le bout de bois ou de pierre que saisit la main, mais le sol que frappe le pied. Sur ce sol ont été martelées les premières musiques instrumentales.*⁵⁴ »

⁵¹ Local utilisé initialement pour l'entraînement d'art martial, qui est prêté aux jeunes de Jeunesse du Monde les lundis, mardis et mercredis matin afin qu'ils puissent exercer les arts du cirque.

⁵² Le *djembe* est un tambour d'Afrique de l'Ouest en forme de calice, creusé dans une bille de bois et recouvert d'une peau de chèvre. (Référence : Le Nouveau Petit Robert 2010).

⁵³ Les *dum dum* sont des instruments (au nombre de trois) à percussion qui accompagnent le *djembe*. (Référence : Le Nouveau Petit Robert 2010).

⁵⁴ Découvertes du Burkina, *Découvertes du Burkina tome II, annales des conférences organisées par le Centre Culturel Français Georges Méliès de Ouagadougou – 1992-1993*, Sépia – A.D.D.B. p.79.

Par la suite, différents instruments seraient nés par les activités liées à l'homme. Par exemple, on utilise les pagaies afin de soutenir les chants des pêcheurs, les boucliers des guerriers comme instruments de percussion pour les chants avant la bataille, le soufflet et l'enclume ont servi à tenir le battement pour les chansons des forgerons, les grelots dans la musique comme fonction magique afin d'éloigner les esprits ou bêtes de proie qui pourraient être présents à l'intérieur des troupeaux, etc.

Dès lors, une classification des instruments de musique aurait été créée grâce à l'organologie, qui est l'étude des instruments de musique, plus précisément « une science qui a développé depuis longtemps une méthode d'approche propre à ordonner, pour l'intelligence humaine, un matériau aussi hétéroclite qu'abondant.⁵⁵ » De ce fait, les études de E.M Von Hornbostel et C. Sachs démontrent qu'un instrument dit *membranophone*, celui dont le son est produit par la vibration d'une membrane, c'est-à-dire, une peau, serait l'instrument africain le plus populaire. Cette catégorie de tambours est celle dont les caractéristiques sont les plus représentatives de l'Afrique ancestrale, et elle se rapprocherait le plus de la représentation que l'on se fait, celle qui « a toujours traduit dans toute sa complexité la sensibilité des nègres.⁵⁶ » Trois types de tambours sont répertoriés chez les *Moose*. L'instrument dont jouaient les jeunes qui pratiquent les arts du cirque prend la forme de tambours cylindriques comme le djembé. Tel que précisé ci-haut, l'utilisation de ces tambours à l'intérieur des ateliers de cirque s'apparente autant à une forme de rituel afin de marquer le début des séances, comme moyen de communication afin de transmettre aux enfants qui habitent à quelques lieux du site du cirque l'arrivée des moniteurs, que comme *musique au travail*⁵⁷ et motivateur pendant les divers entraînements.

Bref, le tambour et ses usages rituels permettent de scander autant le temps que les relations entre humains.

⁵⁵ Découvertes du Burkina, *Découvertes du Burkina tome II, annales des conférences organisées par le Centre Culturel Français Georges Méliès de Ouagadougou – 1992-1993*, Sépia – A.D.D.B. p.79.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Musée de la musique de Ouagadougou, *Les traditions musicales du Burkina Faso*, [en ligne], http://www.museedelamusique.gov.bf/textes/documentation_mmus.htm (Page consultée le 8 juin 2010).

CHAPITRE II

CADRAGE CONCEPTUEL DE L'OBJET : L'IDENTITÉ

Le thème de l'identité apparaît en sourdine dans ce à quoi contribue le cirque social et de manière encore plus éclatante au travers de la problématique des jeunes de la rue, au milieu de douloureuses lacunes de construction identitaire, mais aussi comme des élans de réparation. J'ai donc choisi de faire de l'identité le concept exploratoire de mon mémoire, exploratoire au sens où c'est ce que je vais aller interroger de manière centrale auprès des jeunes.

S'il est un incontournable quand on parle d'identité, c'est la dialogique entre le «je», ou le «soi» et le «nous». La première section (2.1) s'emploiera à baliser les grands thèmes afférents à cette dynamique, en éclairant davantage l'identité individuelle et ce, au moyen de références théoriques en psychosociologie et en communication. Ensuite, (2.2), je tenterai de comprendre comment opère le processus d'identité ou encore comment il agit sur nous. Quelles sont les composantes de l'identité? Et ses stratégies d'affirmation et de consolidation? Puis, en se centrant sur mon objet d'étude et sur un point-clé de la recherche générale dans ce domaine, la section 2.3 sera consacrée à la quête de reconnaissance par l'individu. Ce point apparaît d'autant important dans ce qui constitue la section 2.4, et qui nous rapproche davantage de notre objet comme tel, ce qui est en jeu dans les bouleversements vécus par les jeunes du Cirque social. Enfin, nous dégageons de cet ensemble (en section 2.5) les questions et dimensions qui guident le travail de terrain.

2.1 Entre je et nous

2.1.1 Du flou au fondamental, le choix de l'angle d'exploration

Pour certains auteurs l'identité est partout, pour d'autres, nulle part. Le terme même est souvent ambigu. Dans cette avenue, Claude Lévi-Strauss l'a défini comme « une sorte de foyer virtuel auquel on doit se référer pour expliquer certaines choses, mais qui n'a pas

d'existence réelle.⁵⁸ » Pour sa part, Lawrence Grossberg ne rejette pas le terme, mais précise qu'il faut le « relocaliser, le réarticuler. »⁵⁹ Enfin, plus précisément, pour Albert Menucci, le mot « *identité* » est sémantiquement inséparable de l'idée de permanence.⁶⁰ » Raison de plus pour l'utiliser comme filtre exploratoire des expériences des jeunes de la rue, et qui plus est, au travers du Cirque social, fluctuantes par excellence.

Nul doute, l'identité fait parler. L'expression employée à différents niveaux fait inévitablement varier les définitions selon le contexte et la « tradition théorique à laquelle se rattache l'emploi en question. »⁶¹ Mais elle renvoie à un aspect *fondamentalement profond* chez l'individu, central, et en tension constante.

En effet, tout en restant unique, l'identité « oscille entre la similitude et la différence entre ce qui fait de nous une individualité singulière et qui dans le même temps nous rend semblables aux autres. »⁶² Mais elle engage de toutes manières soi et les autres :

*D'un point de vue anthropologique, l'identité est un rapport et non une qualification individuelle comme l'entend le langage commun. Ainsi, la question de l'identité est non pas « qui suis-je ? » mais « qui je suis par rapport aux autres, que sont les autres par rapport à moi ? » Le concept d'identité ne peut pas se séparer du concept d'altérité.*⁶³

Ce « qui suis-je » vaut autant pour les groupes que pour les individus. La bonne fortune du terme identité doit beaucoup aux mouvements collectifs. Ainsi, concrètement, l'identité est utilisée comme motif ou fondement de l'action sociale ou politique, comme phénomène

⁵⁸ Rogers Brubaker « Au-delà de l'« identité » », *Actes de la recherche en sciences sociales* 4/2001 (n° 139), p. 66-85, [en ligne] www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2001-4-page-66.htm (Page consultée le 20 novembre 2010).

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Edmond Marc Lipiansky, *L'Identité personnelle* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 22.

⁶³ *Ibid.*

collectif. À ce titre, elle est responsable d'un sentiment de groupe qui rendrait *l'action collective* possible et mettrait par ailleurs en évidence la « nature instable, multiple, fluctuante et fragmentée du *moi* contemporain.⁶⁴ »

Mais elle est aussi conçue à partir des individus et c'est l'angle que je vais choisir, par l'exploration de l'identité individuelle des jeunes et non pas de l'identité *du groupe* de jeunes au Cirque social. Évidemment, la seconde entrera en ligne de compte.

2.1.2 Identités en miroir : soi et les autres, les autres et soi

À parcourir les écrits sur le sujet de l'identité, et ce, en se centrant sur l'individu, il devient évident qu'il y a deux significations principales : d'abord il y a la signification objective qu'on peut associer à *l'identité sociale*. Elle s'apparente à tout ce qui est extérieur, « c'est le sujet dans la culture et la société et son appartenance à différentes catégories bio sociales (l'état civil, le sexe, l'âge, l'appartenance ethnique, la nationalité; la classe, la profession, les rôles sociaux; les affiliations idéologiques, philosophiques, religieuses, etc.).⁶⁵ »

La deuxième façon d'entrevoir l'identité est davantage de l'ordre de la perception subjective que l'on nomme *identité personnelle (ou individuelle)*. À l'intérieur de ce concept on retrouve la conscience de soi, la définition de soi, etc. Hanna Malewska-Peyre soutient qu'elle représente « l'ensemble organisé des sentiments, des représentations, des expériences et des projets d'avenir se rapportant à soi.⁶⁶ »

Quoique distinctes, ces deux significations restent indissociables. Selon Lipiansky, l'identité serait le résultat des « relations complexes qui se tissent entre la définition extérieure de soi et la perception intérieure, entre l'objectif et le subjectif, entre le soi et autrui, entre le social et

⁶⁴ Rogers Brubaker « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales* 4/2001 (n° 139), p. 66-85, [en ligne] www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2001-4-page-66.htm (Page consultée le 20 novembre 2010).

⁶⁵ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 173.

⁶⁶ *Ibid.*

le personnel.⁶⁷ » L'une ou l'autre peut être favorisée comme point de départ, mais elles s'interpellent invariablement.

En effet, les hypothèses provenant d'auteurs qui s'intéressent à la perspective personnelle de l'identité ont démontré « que la conscience de soi dépend de l'interaction avec autrui dans son essence même.⁶⁸ » (On notera qu'il manque ici la dimension élevée dans la citation en exergue, trouvée plus haut -2.1.1-, la considération que les dits autres ont aussi un «soi».) Afin d'appuyer ce point de la conscience de soi, George H. Mead a initié le courant de « l'interactionnisme symbolique⁶⁹ » et a établi que la *construction du soi* se fait à travers les interactions sociales. *Le soi*, pilier central du déploiement de l'identité sociale et culturelle, a essentiellement besoin du groupe et des interactions qui existent à l'intérieur de ce dernier. « Autrui est, aux différentes étapes de la vie, un miroir dont chacun a besoin pour se reconnaître lui-même.⁷⁰ » Mais s'il se reconnaît, il ne reconnaît pas forcément l'apport de l'autre.

Toujours dans la foulée de l'édification de soi par l'autre, selon une approche phénoménologique, Jean-Paul Sartre avance même « *qu'il suffit* qu'autrui me regarde pour que je sois ce que je suis.⁷¹ » De son côté, en précisant l'interactionnisme symbolique sur le plan biographique, Erving Goffman a développé l'idée que l'on cherche dans et par la communication une certaine définition de soi, corrélative d'une définition de l'autre. Définie à partir d'expériences passées, « elle est constamment reproduite et affectée par chaque relation et communication nouvelles.⁷² »

⁶⁷ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 174.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Edmond Marc Lipiansky, *L'Identité personnelle* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 26.

⁷¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le Néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Éditions Tel Gallimard, 1943, p. 308.

⁷² Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 176.

Il se trouve ainsi que, en sus de facteurs intrapsychiques, dans la résonnance de ces expériences passées, des facteurs sociaux provoquent des « modifications importantes dans la conscience de soi⁷³ » et risquent même d'en affecter la structure. À tout le moins, ils amènent l'individu à se renouveler, tant au niveau corporel, sexuel, de l'image que de l'estime personnelle. Ce mouvement provoque chez certaines personnes des bouleversements au niveau de leur propre perception. « Ainsi, la construction identitaire apparaît comme un processus dynamique, marqué par des ruptures et des crises, inachevé et toujours repris.⁷⁴ » Dans la mesure où les individus réfléchissent sur ces épreuves, ils peuvent reconnaître l'importance du regard de l'autre, si bien que « nous ne pouvons pas nous regarder nous-mêmes sans nous regarder en même temps dans le regard des autres.⁷⁵ »

Bref, l'identité personnelle est caractérisée par l'existence de l'identité de l'autre, associée aussi à la *reconnaissance* d'autrui, cet autrui qui nous reconnaît et que nous reconnaissons notamment à travers l'image que l'on projette dans la communication. Cette expérience favorise l'apparition « des perceptions, des sentiments, des images de soi et d'autrui et permet d'observer les processus par lesquels ces représentations identitaires s'élaborent dans l'interaction.⁷⁶ »

2.1.3 Le développement de la construction identitaire

2.1.3.1 À travers la relation interpersonnelle

Édifiée par étape, cette construction identitaire qui se bâtit depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, et même tout au long de la vie, est « fondée sur les relations passionnelles du sujet et de l'autre et est essentiellement conflictuelle.⁷⁷ » Fondamentalement, le corps est le siège de

⁷³ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 27.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁶ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 176.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 2.

l'identité. Tout jeune, l'enfant apprend à faire la distinction entre ce qui provient de l'intérieur (sensation de faim, de soif) comme de l'extérieur de lui-même (objets, personnes de son entourage), ce qui « lui permet de prendre conscience des limites de son corps.⁷⁸ » À l'intérieur de ce processus, l'image de soi prend une place importante. Cette dernière se développe à partir de la relation affective qu'il entretient avec sa mère, du rôle de miroir joué par le regard maternel qu'elle portera à ce dernier. C'est cette relation qui permet au nourrisson de « construire progressivement une conscience stable de lui-même.⁷⁹ » Plus tard, lors de la phase œdipienne, l'identification se fait envers parents, frères, sœurs, camarades ainsi que les personnes qui vivent autour de lui.

En insistant sur la composante de l'apport de l'autre dans l'édification identitaire et dans la foulée des travaux de Goffman sur la communication interpersonnelle, on trouve le concept de *l'auto-présentation de soi*. On définit cette notion comme étant « l'ensemble des activités, des comportements ou des objets qu'un individu utilise pour être jugé positivement par autrui : le but fondamental de la présentation de soi est de paraître amical, gentil, intelligent, afin d'obtenir des autres ce que nous souhaitons.⁸⁰ » Paradoxalement, cette représentation peut être négative. En effet, afin de ne pas trop faire souffrir sa psyché, chaque individu aurait comme réflexe de déformer ses souvenirs, d'adapter ses jugements et d'organiser son monde « afin d'y avoir le plus beau rôle.⁸¹ » Dans cette optique le soi, l'aspect affectif de l'identité personnelle est, selon Delphine Martinot, « un système éminemment adaptatif qui se défend, se corrige et s'améliore pour mieux s'adapter et même se dépasser.⁸² » Déjà, donc, nous percevons l'importance du groupe pour la part de constatation d'image de soi impartie à la construction identitaire.

⁷⁸ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 23.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 3.

⁸¹ Edmond Marc Lipiansky, *L'Identité personnelle* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p 4.

⁸² *Ibid.*

2.1.3.2 À travers le groupe

En effet, d'autres travaux ont visité l'identité autrement et ont tenté de comprendre comment personnellement, le soi se construit à travers les dynamiques de groupe, le processus de regroupement social et du coup, le rôle des individus dans un groupe.

Les recherches sur la « visibilité sociale » (Goffman, 1959 ; Moscovici ; 1979), la différenciation (Lemaine, 1966 ; Lemaine et Kastarsztein, 1972 ; Lemaine, Kastarsztein et Personnaz, 1978 ; Lemaine et Personnaz, 1981, Codol, 1979, 1981) et l'identité ont démontré que la reconnaissance de l'individu par le système social ainsi que la place et le sentiment subjectif de l'individu face à cette reconnaissance sont majeurs. Ainsi certaines caractéristiques considérées comme essentielles renforcent le sentiment d'appartenance d'une personne à une culture, à un groupe ou à une nation. Ce fondement de cette appartenance est vécu dans la vie courante, « mais est rarement explicité.⁸³ » L'individu construit alors de bons ou de mauvais comportements en fonction de la dynamique de groupe ou par exemple, dans le cas d'un étranger nouvellement arrivé dans le groupe. D'ailleurs, un respect marqué aux règles détermine et augmente la force à l'appartenance au groupe de cet individu. Joseph Kastarsztein a élaboré trois caractéristiques traduisant le degré de sentiment d'appartenance d'un individu à un groupe, soit la conformisation, l'anonymat et l'assimilation.

- *La conformisation*⁸⁴

Elle consiste à adopter, consciemment ou inconsciemment, une forme de similitude au niveau des comportements, des opinions, des attitudes, des motivations ou des désirs (cf. la théorie de la comparaison sociale de Festinger, 1954) entre une personne et son environnement. Aussi, si l'écart entre l'individu et le groupe est trop important, la mise en place de comportements qui répondent aux attentes sera développée.

⁸³ Edmond Marc Lipiansky dans *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 32.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 33.

Cette contradiction entre comportements externes et opinions internes entraîne parfois des tensions psychologiques si fortes que l'individu « craque » et cherche toutes les occasions pour manifester sa conviction intime. À l'intérieur de ce système social existent des espaces de liberté, d'interprétation individuelle ou collective.⁸⁵

• *L'anonymat*⁸⁶

L'anonymat est une forme de « dilution de la responsabilité⁸⁷ » de l'individu qui évolue dans un groupe où toute forme d'initiative peut être la résultante de conséquences majeures. « Se fondre dans la foule », tel que l'a nommé Ziller (1964) renvoie à l'idée que la personne respecte les règles établies, c'est ne pas se faire remarquer lors de conditions physiques ou culturelles l'autorisant. Certains groupes peuvent faire pression sur les membres du groupe afin de les faire taire et de leur faire accepter l'anonymat, dans le but général de maintenir une « situation socialement confortable.⁸⁸ »

• *L'assimilation*⁸⁹

Les acteurs sociaux impliqués dans un groupe laisseront dans l'oubli les caractéristiques culturelles et historiques qui les rendaient différents et distincts. Par contre, les acteurs qui ne veulent pas vivre l'assimilation subissent alors tout de même toujours les souffrances de racisme, de discrimination.

Ces trois modulations de l'appartenance sont vues positivement par l'auteur. Dans le groupe, elles jouent le rôle de résolution de conflits identitaires « au profit du système social dominant.⁹⁰ »

⁸⁵ Edmond Marc Lipiansky dans *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 33.

⁸⁶ Joseph Kastarsztein, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 34.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁹⁰ Edmond Marc Lipiansky, *L'identité personnelle* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 33-34.

2.2 Comment agit l'identité?

2.2.1 Les composantes de l'identité

S'il importe de la poser dans la dialectique du «je» naissant, puis plus autonome, et du groupe et de la collectivité, il importe de savoir quels en sont les composantes sous les traits constitutifs.

En se basant sur l'acception courante, René L'Ecuyer les définit comme :

Un ensemble de caractéristiques (goûts, intérêts, qualités, défauts, etc.), de traits personnels (incluant les caractéristiques corporelles), de rôles et de valeurs, etc., que la personne s'attribue, évalue parfois positivement et reconnaît comme faisant partie d'elle-même (...) ⁹¹

Pour Lipiansky⁹², l'identité personnelle est constituée d'éléments multiples : l'identité pour soi et identité pour autrui, le sentiment de soi (la façon dont on se ressent), l'image de soi (la façon dont on se voit), la représentation de soi (la façon dont on peut se décrire), l'estime de soi (la façon dont on s'évalue), la continuité de soi (la façon dont on se sent semblable ou changeant), soi intime (celui que l'on est intérieurement), le soi social (celui que l'on montre aux autres), le soi idéal (celui que l'on voudrait être) et le soi vécu (celui que l'on ressent être).

Je pourrais sérier l'identité, le sentiment, l'image, l'estime et la continuité comme partie du contenu de l'identité, alors que les divers « soi » renvoient à l'usage de ces contenus. En ce sens, ces divers « soi » se déploient en groupe dans les phénomènes décrits en 2.1.3.2 comme la conformisation, l'anonymat et l'assimilation.

S'ouvre ainsi toute la question de la plasticité de l'identité, comment elle négocie avec les diverses réalités, sur elles et par elles.

⁹¹ Edmond Marc Lipiansky, *L'Identité personnelle* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 3.

⁹² *Ibid.*, p. 21-22.

2.2.2 Les stratégies identitaires : les forces qui poussent aux changements

Par ailleurs, l'histoire, la sociologie et l'ethnologie rendent vivante la mémoire collective et, l'environnement social amène l'individu à « saisir comment il perçoit et revendique son identité.⁹³ » À ce niveau, il est démontré qu'il existe en l'humain non seulement une identité, mais un faisceau d'identités qu'il adapte selon les diverses situations, désirs, contraintes, etc. Bien que dynamiques, elles bougent et se modifient constamment, restent ouvertes et permettent à ces individus de se forger une « marge de liberté » (Tap, 1985) qui sera socialement acceptable.

Tel que déjà mentionné, la construction sociale de l'identité individuelle se fait à partir de la relation que l'humain entretient avec son environnement, avec les autres et au sein du groupe. Ce dernier devient « le catalyseur privilégié de l'identification individuelle.⁹⁴ » La socialisation vécue à l'intérieur de ce groupe s'effectue de part et d'autre : le groupe socialise l'individu, l'individu s'identifie à lui. À la fois ce processus lui permet d'affirmer sa singularité et de se différencier [nous verrons plus bas leur définition] en « interagissant dans la complémentarité et dans le conflit.⁹⁵ » Afin de constituer et de défendre son existence, sa visibilité sociale, son intégration ainsi que sa valorisation, l'individu a recours à des « stratégies identitaires ». Selon les analyses des auteurs consultés, si l'individu a le sentiment qu'une répétition comportementale est présente, il ressent inévitablement « une force psychologique [qui] le pousse à changer cet état de fait.⁹⁶ » Pour arriver à ses fins, il utilisera différents moyens :

⁹³ Ana Vasquez, *Les mécanismes des stratégies identitaires : Une perspective diachronique*, dans Camillerie Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990, p. 144.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 5.

⁹⁶ Joseph Kastarsztein. *Les stratégies identitaires des acteurs sociaux: approche dynamique des finalités*, dans Camillerie Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 37.

2.2.2.1 La différenciation⁹⁷

La différenciation est la représentation de l'individu qui est en changement, en mutation, qui découvre de nouvelles conduites, de nouveaux espaces de vie et est relié « aux modes de faire et d'être avec autrui.⁹⁸ » Cette stratégie demande beaucoup d'énergie pour la personne qui se veut par ailleurs distincte en regard des autres. Celle-ci devra lutter continuellement afin de créer la différence et « ne pas se dissoudre dans son environnement⁹⁹ » tout en restant à la fois alerte pour ne pas se faire exclure du groupe. On trouve ici le jeu entre la réclamation de son idiosyncrasie et la conformisation évoquée en section 2.1.3.2.

2.2.2.2 La visibilité sociale¹⁰⁰

Rares sont les chercheurs qui se sont penchés sur la question de la visibilité sociale. Moscovici (1979), attiré par cette notion, s'est intéressé à ces individus « invisibles¹⁰¹ » :

[...] nous ne les voyons pas, nous ne les entendons pas, nous ne leur parlons pas. Ce sont les vieux aux yeux de beaucoup de jeunes, les pauvres aux yeux des riches, les noirs pour les blancs, les sauvages pour les civilisés, les débutants pour les scientifiques ou les artistes bien en place (...) Quel que soit le sacrifice, leur premier souci est en fait de devenir visibles, donc d'obtenir la pleine reconnaissance de leur existence aux yeux de la majorité et dans l'esprit de ceux qui la composent.¹⁰²

Cette stratégie de reconnaissance « publique » de leur existence et de leur valeur, d'être pris en compte, pousse à aller vers le même objectif, celui d'être « identifié, écouté et individualisé¹⁰³ » et tend à vouloir être rattaché à « l'acceptation subjective et objective d'une

⁹⁷ Joseph Kastarsztein. *Les stratégies identitaires des acteurs sociaux: approche dynamique des finalités*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 37.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰⁰ Joseph Kastarsztein. *Les stratégies identitaires des acteurs sociaux: approche dynamique des finalités*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 38.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

différence¹⁰⁴ » par les individus de la société même, afin d'en gagner la considération. Cette stratégie me semble être un affinement ou une voie possible de la « différenciation ».

2.2.2.3 La singularisation (ou individualisation)¹⁰⁵

Elle est la stratégie la plus « extrême du processus de différenciation.¹⁰⁶ » Les individus *différents* sont acceptés par la masse populaire s'ils appartiennent à une autre culture ou s'ils font partie des secteurs artistiques, s'ils sont intellectuels ou socialement bien nantis. Le trop individualisé est souvent rejeté. C'est pourquoi un individu qui souhaite qu'on accepte sa singularité sans tenir compte de l'environnement dans lequel il évolue vivra probablement des situations de demandes fort problématiques.

2.2.3 Un enjeu-clé : marquer sa différence par la recherche de la reconnaissance

S'il m'apparaît important de creuser cet aspect d'une individualité qui cherche une validation – une reconnaissance – externe de son existence pour en valoriser les aspects différents des autres, c'est que mon objet de recherche le commande, comme on le verra. Selon Pierre Tap¹⁰⁷, *l'identité se caractérise autant par la gestion de ressemblances que par l'affirmation de différences*. Cette théorie s'applique davantage lorsqu'il y a crise identitaire. Ainsi, pour anticiper sur mon objet de terrain, serait-il possible que les jeunes en difficulté, vivant dans la rue ou à proximité de la rue soient en crise identitaire, confrontés à une perte des repères de ressemblance, et qui pourrait amener chacun d'eux à ne plus savoir à quel groupe il appartient, à quel groupe se référer, se vouer ? Les arts du cirque leur permettraient-ils de rester singuliers, ou se *voyant comme un tout intégré*, tout en les poussant à s'affirmer dans leur différence?

¹⁰⁴ Joseph Kastarsztein. *Les stratégies identitaires des acteurs sociaux: approche dynamique des finalités*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 38.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁶ Joseph Kastarsztein. *Les stratégies identitaires des acteurs sociaux: approche dynamique des finalités*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 39.

¹⁰⁷ Pierre Tap, *Marquer sa différence* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 66.

Souvent vécue individuellement comme une menace pour les membres du groupe, la problématique identitaire entraîne une « rupture avec les rituels habituels de la vie sociale.¹⁰⁸ » L'espace existant à l'intérieur du groupe et sa structure fait place à un paradoxe individuel, celui de vivre un vide angoissant dans lequel la libre expression ou la façon dont les membres du groupe communiquent entre eux, est mise en jeu. Une crise identitaire « passagère et évolutive¹⁰⁹ » ébranle les « stratégies identitaires individuelle et collective¹¹⁰ » mises en place par les individus de ce groupe.

2.2.3.1 La reconnaissance : un besoin existentiel

On sait comment à l'intérieur d'une dynamique de groupe, la recherche de reconnaissance de soi connue des uns par les autres apparaît comme la motivation primordiale et est à la base de la communication. L'individu en position d'infériorité, d'exclusion ou marginalisé y aspire davantage. Souvent, nous-mêmes pouvons nous sentir minoritaires dans un groupe. Cette pensée face à la différence demande à l'individu d'accepter cette différence mais fait aussi augmenter son besoin de reconnaissance. Ainsi, plusieurs besoins sont repérables à partir de la demande de la reconnaissance :

- Le besoin d'exister dans le regard de l' « autre »

L'individu qui se retrouve dans un groupe cherche tout d'abord à consolider [Elle n'est pas inexistante!] son identité et, au minimum, à se montrer. On l'appelle la *visibilité sociale*. Ce besoin d'être vu, de sentir qu'on existe dans le regard des autres, a pour résultat d'être entendu par l'autre, mais peut se voir freiné dans les premières perceptions de cet autre et alors « s'accompagner d'une appréhension qui entraîne des réactions de défense.¹¹¹ »

¹⁰⁸ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 177.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 180.

- Le besoin d'être reconnu

Se sentir reconnu renvoie à l'idée qu'on a une place qui nous va et va au groupe, et qui signifie que l'on en fait partie. Ce besoin d'unicité avec les membres par la projection et par la recherche d'un lien commun au niveau identitaire, est primordial. Dans le besoin de reconnaissance, une trop grande différence est perçue comme une difficulté tandis que la ressemblance aux traits généraux des membres du groupe est valorisée. Ici aussi, l'esprit de conformité est la voie qui est recherchée.

- Le besoin de valorisation

Il est inhérent au processus de reconnaissance de l'autre. Dans cette idée, une image de soi positive pour garder la « face » (en référence aux analyses d'E. Goffman) devient une prémisse à la communication sociale. Afin d'atteindre son but, l'individu utilisera une multitude de techniques telles la « réaction de prestance, la présentation d'un masque perçu comme socialement valorisé, la dissimulation de ce qui est ressenti comme défaut, faiblesse, stigmaté, manque.¹¹² »

Au niveau des relations interpersonnelles, la recherche de perception positive peut provoquer comparaisons, affrontements et confrontations entre les individus, ce qui risque d'en placer certains en position de supériorité, d'infériorité ou encore d'égal à égal. Par ailleurs, cette recherche de valorisation pousse les personnes à promouvoir une « image de force¹¹³ » et de maîtrise de soi, en censurant leur vulnérabilité propre. À ce sujet, Adler un jour a dit : « Être homme c'est être tourmenté par des sentiments d'infériorité et tendre vers des situations de supériorité.¹¹⁴ »

Par conséquent, la personne qui se trouve en position de supériorité peut, malgré elle, provoquer une réaction agressive chez celles qui se trouvent en position d'infériorité. Ce

¹¹² Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 182.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 180.

besoin d'être valorisé, découle notamment d'une intention de vouloir séduire, mais est souvent mal reçu de la part des autres personnes dans le groupe.

- Le besoin d'individuation

« Être reconnu dans son identité propre, sa singularité et sa différence.¹¹⁵ » Ce désir d'exprimer notre façon d'être nous distingue des autres et nous permet d'être acceptés. Au début des rencontres, les individus ont le sentiment de devoir lutter contre une pression qui est vécue comme une difficulté « uniformisante et négatrice.¹¹⁶ » Passer par cette étape d'opposition amène l'individu à faire valoir la présence d'une singularité, ce qui l'incite à se sentir soi-même.

Je pourrais résumer ainsi la question de l'enjeu de la reconnaissance sociale : l'individu, pour se sentir exister, a d'abord besoin de se sentir comme un ensemble qui se tient, et à cet égard, le premier regard porté sur soi est fondateur. La suite du regard des autres peut prendre bien des variations, mais toujours le mouvement existe : pour se sentir davantage soi, il faut exister aux yeux des autres ou être visible, ne serait-ce que minimalement, il faut être reconnu dans sa singularité, dans son originalité, comme dans son adéquation aux normes du groupe. Il en résulte théoriquement un individu « individué » ou en « différenciation personnelle », c'est-à-dire en évolution. Cette évolution peut connaître des embûches, voire des moments chaotiques et c'est pourquoi seront repris ici la dynamique entre le « je » et le « nous », les points essentiels de l'évolution identitaires et les enjeux d'autant aigus de reconnaissance chez les jeunes, particulièrement les jeunes de la rue.

2.3 La construction identitaire chez les jeunes : elle-même une itinérance

Sans doute bien des raisons portent les jeunes en difficulté à vouloir s'intégrer et s'imprégner des arts du cirque. Une d'entre elles serait un désir personnel d'être en relation avec l'évolution et le renouvellement de leur identité personnelle. Nous avons vu à travers la littérature scientifique consultée que tout au long de son existence, l'identité de la personne se

¹¹⁵ Edmond Marc Lipiansky, *Identité subjective et interaction*, dans Camilleri Carmel (sous la direction de) *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990 p. 183.

¹¹⁶ *Ibid.*

modifie et est perméable à tout ce qui se retrouve à l'extérieur d'elle. En outre, les expériences liées à ces modifications ne sont pas toujours synonymes de réussite; elles auront des impacts, laisseront des traces et feront vivre ruptures et perturbations, de sorte que « plusieurs facteurs de nature sociale, sont susceptibles d'entraîner des modifications importantes dans la conscience de soi. ¹¹⁷ » Ainsi, *a priori*, le cirque social est un espace où il demeure possible pour le jeune de construire son *identité personnelle*, par la nature même de sa proposition d'apprentissage et de développement. De la sorte, en envisageant le parcours de ces jeunes, il s'avérerait que « la construction identitaire apparaît bien comme un processus dynamique, marqué par des ruptures et des crises, inachevé et toujours repris. ¹¹⁸ »

Une troupe de cirque social utilisant l'approche interventionniste comme méthode d'épanouissement, est constituée de jeunes qui s'identifient à la fois aux artistes de cirque et aux autres jeunes qui font partie intégrante de ce groupe. Se profile ici le caractère pluriel et parfois antagoniste, des sources d'identité.

En premier lieu, on sait comment, selon certaines études, le groupe social des adolescents crée sa propre culture et ses propres réseaux de sociabilité dans lequel il peut évoluer. Il est indéniable qu'un jeune en difficulté y trouvera un lieu stimulant, valorisant et sécurisant. Selon cette approche théorique, les jeunes en difficulté, représentés majoritairement par une population d'adolescents et de jeunes adultes, s'imprègnent d'une culture collective qu'ils retrouvent chez leurs pairs.

Ensuite, la relation qui lie les artistes du cirque et ces jeunes est, quant à elle, marquée d'une identification des jeunes à l'endroit de ces artistes : le jeune les observe, reconnaît chez eux certains de ses propres traits, voire transfère sur eux, à son insu, des demandes de sécurité. C'est la part de l'impulsion du processus. Mais ce qui fait tenir l'impulsion et la transformer en force fondamentale, c'est ce qui, chez l'artiste-moniteur, le charme (parfois du charisme),

¹¹⁷ Edmond Marc Lipiansky, *L'identité personnelle*, dans, Jean-Claude Ruano-Borbalan, ss dir., *L'identité, l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Science humaine, 1998, p. 27.

¹¹⁸ *Ibid.*

l'émule par mimétisme (inconscient) et imitation (conscient), le pousse, l'élance et lui permet de dépasser ses limites.¹¹⁹

Dès lors, à partir des attentes et contributions individuelles et des jeux de miroir démultipliés, soi et les autres, on pourrait dire que « l'identité d'un groupe est le fruit de l'apport des individus, des rapports avec les autres groupes et des stratégies identitaires collectives et individuelles.¹²⁰ »

2.4 Dimensions retenues pour la cueillette de terrain

À la lumière de ce montage conceptuel, il m'est possible d'investiguer puis de qualifier la trajectoire identitaire de chacun, de distinguer le rôle du groupe, celui des individus et du rapport communicationnel vécu par ce groupe. Ainsi, par observation et analyse, je serai en mesure de percevoir les composantes et la dynamique de l'identité en train de s'élaborer. En traduction des concepts relevés, et dans le souci de mieux approfondir la problématique des jeunes du Cirque social, voici comment se résument les questions de départ :

- *Quel est le rôle du cirque social et des artistes de cirque dans le développement identitaire des jeunes en difficulté?*
- *En quoi les jeunes en difficulté qui participent à des ateliers de cirque social, s'influencent-ils mutuellement dans leur quête identitaire?*
- *En quoi le cirque social est-il un médium communicationnel significatif pour les jeunes en difficulté ?*

Les dimensions qui seront précisément investiguées sont celles-ci :

1. Les motifs qui portent les jeunes à vouloir s'imprégner des arts du cirque, incluant le circuit de la rue;
2. La potentialité des arts du cirque à offrir un espace au jeune marginal afin de construire son *identité personnelle*;

¹¹⁹ Cette dynamique est explicitée dans « Notes de cours 1 », COM8123 Identités et altérité en terrain, Luce Des Aulniers, 2009, p. 14.

¹²⁰ Jean-Claude, Ruano-Borbalan, ss dir., *L'identité, l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Science humaine, 1998, p. 131.

3. Les parts réciproques de ressemblance et de différence à l'égard du groupe constitué par le cirque social;
4. L'équilibre individuel du jeune entre son appartenance au groupe et la manifestation de son besoin de différence en regard autant des autres que de son passé, ou les formes de l'affirmation identitaire;
5. L'identification à l'œuvre de la part des jeunes envers ces artistes et l'importance que les uns et les autres y accordent;
6. La dynamique communicationnelle créée entre, d'une part, l'identification aux artistes et d'autre part le dégagement d'un soi;
7. L'imprégnation d'une culture collective formée de la réunion de jeunes en difficulté représentés majoritairement par une population d'adolescents et de jeunes adultes.

Notons que ces dimensions pourront se moduler selon les impératifs du terrain, puisqu'elles servent de balises souples. Mais elles seront retenues pour l'analyse, même si d'autres éléments se rajouteront éventuellement au fil de l'expérience.

De la sorte, je peux maintenant présenter la démarche de cueillette, à multiples facettes et les méthodes et techniques du travail d'interprétation qui s'ensuivent.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE : UNE COMBINATOIRE DE MÉTHODES ET DE TECHNIQUES

*Il n'existe pas de photographies qui ne soient pas porteuses d'un contenu humain et, par conséquent, qui ne soient pas anthropologiques à leur façon. La photographie est un regard sur le monde, porté avec l'intention volontaire d'une personne qui destine son message visible à un autre regard, en cherchant à donner une signification à ce monde.*¹²¹

Étienne Samain

Regarder par le récit, regarder par l'image. L'action de regarder réfère à la vision, au fait de voir, percevoir, concevoir. On peut découvrir un être par l'écriture, par l'image. Que ces modes d'expression « intersémiotiques » se réunissent dans une même tête, ou qu'ils se confrontent, il reste que leur utilisation renvoie à la même ouverture : celle de raconter.

L'utilisation à la fois de la photographie et de l'écriture comme langage peut confondre certains sur la nature du message. Malgré leur « singularité », et peut-être justement à cause de celle-ci, la photographie et l'écriture peuvent être complémentaires et susceptibles d'être utilisées autant comme mode d'expression narratif que de fenêtre autorisant à s'imprégner d'un univers social.

À travers ce chapitre, je mettrai en lumière les approches méthodologiques utilisées lors de mon séjour au Burkina Faso. Je décrirai d'abord (section 3.1) les aspects pertinents ayant servi d'inspiration et de repères dans la recherche qualitative et particulièrement, l'ethnographie. Dans la foulée, le récit de vie et ce qu'il implique seront présentés. Je ferai ressortir à la section 3.2 les avantages d'utiliser la photographie comme prétexte pour développer une proximité avec les jeunes et je soulignerai qu'elle peut aussi être employée comme forme narrative afin d'exprimer et rendre reconnaissable un certain regard analytique sur des phénomènes, et qu'il s'agit donc de montrer par l'image elle-même comment un certain regard scientifique posé sur la réalité produit un savoir sur elle. Enfin, comme ce terrain a exigé à la fois une préparation au long cours et des ajustements *in situ*, une section (3.3) est consacrée aux formations préalables au terrain et aux diverses techniques complémentaires au récit thématique et à l'ethnophotographie en sus des précautions déontologiques. Pour leur part, les étapes de l'analyse subséquente se trouvent à la section 3.4.

¹²¹ Luiz Eduardo Robinson, Achutti, *L'homme sur la photo: manuel de photoethnographie*, Paris, Téraèdre, 2004, p. 46.

3.1 La perspective qualitative versée en ethnographie

3.1.1 L'orientation de la recherche qualitative

Historiquement, les balbutiements de la recherche qualitative ont été vus par Erickson dans « *Le Barbier de Séville*, écrit en 1775 par Beaumarchais, une des premières descriptions qui présentent publiquement un serviteur de façon sympathique.¹²² » Par ailleurs, le 19^{ème} siècle marque l'époque où naissent parallèlement le romantisme en littérature et l'intérêt qu'ont les intellectuels pour « le monde de la vie¹²³ » des gens moins fortunés et des citoyens aux comportements engagés qui contestaient les mauvaises conditions de travail dans les usines. Entre les années 1920 et 1930, c'est avec les longs séjours à l'étranger de Margaret Mead et la venue de l'anthropologie sociale et culturelle de Bronislaw Malinowski, de l'école de Chicago, qu'un engouement pour les « groupes humains qui, bien que souvent majoritaires, étaient rejetés, exploités, marginalisés ou exclus de tout pouvoir social¹²⁴ » se manifestait chez les intellectuels. Toutefois, l'augmentation des récits de voyage a tracé réellement le portrait de « sujets de la vie quotidienne de peuples étrangers et colonisés, mais aussi¹²⁵ » :

recevaient l'attention d'une nouvelle science en pleine émergence, l'anthropologie. Les anthropologues nommaient ces comptes rendus ethnographies, c'est-à-dire descriptions monographiques en profondeur des habitudes de vie des peuples ethnos – terme grec pour désigner les étrangers – les barbares qui n'étaient pas des Grecs (Erickson, 1986, p.123)

Depuis, se sont multipliées les analyses sur les enjeux propres au travail ethnographique, débordant d'ailleurs de l'anthropologie. Néanmoins, deux préoccupations éthiques sont à la source du choix de cette approche : premièrement, « rester le plus près possible des réalités

¹²² Michelle Lessard-Hébert, Gabriel Goyette, Gérald Boutin, *La recherche qualitative : fondements et pratiques*, Montréal, Éditions Nouvelles, 1997, p. 34.

¹²³ Fait référence à la notion de « monde vécu », qui occupe une place centrale dans l'approche phénoménologique, « concerne les relations originelles et immédiates de perception et d'action au monde » (Bachelo et Loshi, 1986, p. 14).

¹²⁴ Michelle Lessard-Hébert, Gabriel Goyette, Gérald Boutin. *La recherche qualitative : fondements et pratiques*, Montréal, Éditions Nouvelles, 1997, p. 34.

¹²⁵ *Ibid.* p. 35.

rencontrées¹²⁶ » ce qui, incidemment, rejoint tout autant un souci scientifique de validité par la suite, « ne pas extirper à l'autre ses privautés, le rendant alors paradoxalement objet de notre besoin de savoir.¹²⁷ » Constituant essentiellement celle qui chapeaute et qui prévaut dans ma recherche, l'approche qualitative est inévitablement ancrée dans des descriptions riches. Par l'ethnographie qui vient en nourrir le contexte culturel, celles-ci aident à *comprendre* l'univers dans lequel vivent singulièrement les jeunes moniteurs de cirque (voir plus loin, la sélection des participants), plutôt que de l'expliquer. Ce faisant, l'objectif n'est certes point de prouver, ni de chercher à élucider une hypothèse, à élaborer une déduction, mais de rechercher davantage à explorer, tout en se basant sur ce qui émane des assises conceptuelles préalables et de la problématique des jeunes au cirque social, dont un canevas a été présenté en finale du chapitre précédent.

Dans la tradition de l'approche qualitative, sans être généralisables ou prédictifs, les résultats de cette étude rendent compte, je l'espère finement, de ce qui se passe dans le parcours identitaire de ces jeunes. Ce pari de mieux comprendre pourrait refonder d'autres recherches liées à l'aspect identitaire des jeunes en difficulté et tentant de s'en tirer de manière créative. Aussi, comme j'ai été proche des réalités des jeunes avec qui j'ai effectué cette étude, une fidélité à la complexité de leurs réalités peut être largement effective.

3.1.2 L'ethnographie comme creuset d'une démarche scientifique

3.1.2.1 Postulat de la démarche ethnographique

Cette démarche est celle qui a donné le pouls au terrain. Pour Lévi-Strauss, l'approche ethnographique « permet l'observation et l'analyse sur place de groupes humains considérés dans leurs particularités [...] et visant à la restitution aussi fidèle que possible de la vie de chacun d'eux.¹²⁸ » Cette méthode, ancrée dans la philosophie de l'altérité, cherche à comprendre et rendre accessible ce qui est lointain, ce qui est étranger en regard du familier.

¹²⁶ Luce Des Aulniers, *Pillage en douce ou radicalité attentive? L'ethnobiographie en situation de menace*, Revue de l'Association pour la recherche qualitative, Vol. 9, automne 1993, 115-136 : (citations de pp 120, 127).

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Claude Lévi-Strauss et Jean Pouillon, *Race et histoire: suivi de l'Oeuvre de Claude Lévi-Strauss*, Paris, Éditions Gonthier, 1967, p. 67.

Le chercheur qui la pratique ne manifeste pas une vision de surplomb, mais cherche surtout à se rapprocher au plus près de la réalité sociale du peuple, du village, d'un groupe d'humains.

3.1.2.2 L'immersion : plus que la recherche ou que l'observation participante

L'immersion, caractéristique de base de l'ethnographie, a comme prémisse de s'imprégner d'un milieu différent du sien dans le but d'en subir l'influence. L'application de cette méthode, lors de mon séjour au Burkina Faso, m'a amenée là où j'ai pu comprendre le réel et vivre au quotidien ce que les jeunes Burkinabés, devenus moniteurs de cirque social, vivent chaque jour. Afin de recueillir leurs propos, l'usage de *l'observation participante*, soit, mais aussi, comme je le préciserai, une participation « observante », a d'abord été au cœur des moyens que j'ai utilisés afin de vivre véritablement une intégration dans le groupe en vue d'expérimenter un tant soit peu la vie des jeunes Burkinabés qui font la rencontre, littéralement, des arts du cirque.

Je précise tout de même ce que l'on entend par « observation participante ». *A priori*, elle vise à « comprendre un milieu social qui lui est étranger ou extérieur au départ, lui permettant de s'intégrer progressivement aux activités des gens qui y vivent.¹²⁹ » En étant plongé dans le quotidien des principaux intéressés, le chercheur peut, par le biais de cette approche, « comprendre le monde social de l'intérieur¹³⁰ » en s'efforçant de vivre au même diapason que ses habitants. Lors de l'observation, le chercheur doit s'efforcer le plus possible de ne pas perturber l'environnement naturel du groupe et évaluer l'énergie qu'il va déployer lors de son implication avec les membres. Aussi, la définition de son propre rôle dans le groupe, en tant qu'observateur et participant, doit être évaluée avec ses interlocuteurs. Bien plus, « *dans l'observation participante, l'observateur devient lui-même le principal instrument d'observation.*¹³¹ » Dans cette optique, en acceptant de participer à certaines activités qu'on me proposait ainsi qu'aux conversations informelles qui sont le lot de toute présence à la fois visible et discrète, je me suis retrouvée à être formellement intégrée à l'intérieur de leur

¹²⁹ Michelle Lessard-Hébert, Gabriel Goyette, Gérald Boutin, *La recherche qualitative : fondements et pratiques*. Montréal, Éditions Nouvelles, 1997, p.102.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

monde. Par l'intérêt que je démontrais s'est développé un échange avivé par curiosité mutuelle entre eux (et entre les pairs qui commentaient ...) et moi-même; une relation de confiance s'est fait sentir. Bref, une participation active ainsi que ma réceptivité face à la différence à maints égards ainsi qu'aux projets qu'entreprenaient les jeunes (même hors ateliers de cirque), ont contribué à la qualité des relations entretenues, ce qui nous a dirigés vers une meilleure fluidité communicationnelle.

En plus de la relation qui s'est tissée avec les jeunes, les liens créés avec l'intervenant psychosocial, le coordonnateur, les responsables du projet ainsi qu'avec l'agent de liaison, ont aussi été significatifs. D'ailleurs, l'expérience d'avant-terrain (cf. sous-section 3.2.1) que j'ai faite dans le cadre du cours de Maîtrise « Identité et Altérité en terrains » m'avait amenée à constater que les intervenants sociaux qui travaillent pour des organismes d'aide aux jeunes en difficulté de Montréal, manifestent à l'occasion une forme de résistance à l'intérêt que peut porter une personne qui effectue une recherche et/ou étudie la réalité des jeunes. Contrairement à cette expérience vécue, et malgré la grande sollicitation émanant de plusieurs organismes de divers pays du monde, Jeunesse du Monde Burkina Faso a été ouvert à mon projet. Enfin, les échanges positifs avec les agents sociaux doublés de leurs observations relativement aux échanges qui s'établissaient avec les jeunes, ont permis le développement d'une relation de qualité, ce qui a eu comme effet qu'ils sont devenus des facilitateurs face aux rencontres avec les jeunes qui ont participé, de près ou de loin, à mon projet (voir section 3.4.2).

Cet environnement fut propice à la mise en place de deux méthodologies par lesquelles mon objet d'étude a pu être cerné de manière précise, dont le récit de vie thématique, une variation de l'approche qualitative.

3.1.3 (Se) Raconter : le récit de vie thématique

L'initiateur du récit de vie (ou du moins, sa théorisation), Daniel Bertaux, considère « qu'il y a récit de vie dès lors qu'un sujet raconte à une autre personne, chercheur ou pas, un épisode quelconque de son expérience vécue. Pour ce dernier, en sciences sociales, le récit de vie résulte d'une forme particulière d'entretien, l'entretien narratif, au cours duquel un chercheur

demande à une personne dénommée « sujet », de lui raconter tout ou une partie de son expérience vécue.¹³² » Outre Bertaux, de nombreux chercheurs, sociologues, psychologues ont, à diverses époques, utilisé cette méthode. Parmi eux, notons Sigmund Freud, E. de Dampierre, Paul Ricœur, J. Poirier, S. Clapier-Valadon, Pierre Bourdieu, Daniel Paul Schreber, etc. par lesquels s'est développé tout un courant concernant « le récit de vie comme forme narrative.¹³³ » Cette forme de récit est basée sur le fait de raconter « le sujet l'utilisant pour exprimer les contenus d'une partie de son expérience vécue.¹³⁴ »

La façon « minimaliste¹³⁵ » dont Bertaux décrit et utilise le récit de vie décharge et change la vision du chercheur qui désire en faire sa méthodologie de recherche. En effet, la conception « complète¹³⁶ », c'est-à-dire traitant de la totalité de l'histoire, peut être considérée comme très inhibitrice. Selon Bertaux, il y aurait trois fonctions au récit de vie : exploratoire, analytique et expressive.

D'abord, la fonction exploratoire, qui permet de « s'initier aux particularités du terrain¹³⁷ », m'a amenée à découvrir des jeunes, à questionner le plus précisément possible leur expérience dans leur contexte. En deuxième lieu, la fonction analytique représente l'action de réécouter, retranscrire, lire et relire, d'analyser les « enquêtes ». De ce fait, la transcription et l'analyse des récits permettent d'en dévoiler sa richesse, mais aussi de comparer le contenu et de conserver les « questions » qui semblent les plus pertinentes. J'y reviendrai en section 3.5. En troisième lieu, la fonction expressive des récits de vie part de l'intérêt du chercheur à vouloir en renforcer la valeur communicative. Comme une forte charge remplie de contenu et d'histoires de vie, l'idée de les publier en donne une fonction communicative.

¹³² Daniel Bertaux, *Le récit de vie, l'enquête et ses méthodes*, Barcelone, Armand Colin, 2005, p. 3.

¹³³ *Ibid.*, p. 36.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 50.

C'est donc à partir de cette méthodologie que j'ai interrogé les jeunes, afin de faire ressurgir les aspects identitaires, ceux qui sont teintés par la pratique du cirque, cette forme d'art qui les pousse à s'intéresser, à vivre dans *ce monde artistique, d'expression et communicationnel*. Justement du fait de la centration sur un objet précis, le récit de vie est dit « thématique.¹³⁸ »

Enfin, un aspect à ne pas négliger lors de terrain est celui de la subjectivité du chercheur et le changement de paramètres qui pourraient s'ensuivre. Cet aspect a été largement documenté, notamment par François Laplantine et apparaîtra dans mon analyse. Ce caractère de centration sur le rapport au cirque et l'identité qui s'y développe s'est trouvé amplifié par la méthodologie de recueil concomitante, toujours dans l'approche qualitative, mais qui vaut à elle seule une section.

3.1.4 (Se) raconter : l'ethnophotographie

L'utilisation de la photographie comme méthode « complémentaire » est, sans aucun doute, une source de controverse à considérer, mais aussi à discuter. Que ce soit pour des raisons esthétiques, de luminosité et/ou contraste, de création de l'image, de cadrage, d'expérimentation, etc., elle stimule un désir de créer, mais également de (dé)montrer. Bourdieu disait : « Je m'intéresse à vous, je suis avec vous, j'écoute vos histoires, je vais témoigner de ce que vous vivez.¹³⁹ » J'ai, comme Bourdieu, utilisé l'image photographique à travers ma recherche comme *valeur de témoignage identitaire*. Parce que ma problématique traite d'un sujet qui touche l'identité chez des jeunes « anciennement » en difficulté, l'usage de la photographie m'a conduit vers une analyse plus approfondie des parcours des personnes concernées. En effet, on verra comment son utilisation m'a permis d'y percevoir des informations et d'y recueillir des données pertinentes à des fins d'analyse, de théorisation et de rédaction.

Par ailleurs, pendant son travail sur le terrain, l'ethnophotographe prend généralement une distance entre chaque prise de vue des sujets photographiés. Ce « principe de

¹³⁸ Voir à ce sujet Luce Des Aulniers : « Pillage en douce ou radicalité attentive. L'ethnographie en situation de menace », *Revue de l'Association pour la Recherche Qualitative*, Vol. 9, Aut. 1993, pp. 8-17.

¹³⁹ Pierre Bourdieu, *Image d'Algérie, une affinité élective*, Paris, Actes Sud, 2003, p. 28.

distance spatiotemporelle et l'écart que cette dernière sous-tend entre la réalité et l'image¹⁴⁰ » est utilisé comme témoin de ce qui n'est déjà plus (un moment d'existence), mais qui agit toujours et sur lequel il y a à élaborer, et amène à percevoir « quelque chose que nous n'avions pas vu mais qui est là ¹⁴¹ », donc de donner lieu à un *regard* différent, de voir mieux et d'une autre façon.

Également, en tenant compte que la photographie met en évidence l'existence du sujet photographié, chaque image est associée à une *singularité* propre à ce dernier. De ce fait, lors de la cueillette photographique, différentes *techniques* s'avèrent nécessaires et ce, afin d'« assurer la validité et la représentativité des découvertes qu'elle va permettre. ¹⁴² »

- L'identification précise de chaque photographie : la scène représentée, le lieu et le moment de la prise de vue, pour le repérage d'une analyse comparée de similitudes et de différences;
- L'échantillonnage photographique consistant, non pas à attendre de photographier ce qui paraît intéressant et risquer d'obtenir toujours les mêmes éléments, mais privilégiant plutôt différentes prises de vue selon les modalités déterminées par tel événement, pour l'uniformité tel espace;
- La juxtaposition de photographies sur fond de commentaire général qui permet à chacune de celles-ci de préserver son identité;
- Le cycle d'observation photographique, dont le caractère répété et systématique, qui assure la validité des données recueillies.

¹⁴⁰ Pierre Bourdieu, *Image d'Algérie, une affinité élective*, Paris, Actes Sud, 2003, p. 28.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

Selon Caldarola¹⁴³, les différentes étapes de ce cycle d'observation sont :

1. La connaissance préliminaire du contexte duquel on sélectionne et on identifie un évènement spécifique;
2. Le repère d'un point de signification particulier pour diriger l'observation selon les limites physiques, spatiales ou temporelles déterminées;
3. L'acte photographique proprement dit entre ce point focalisateur et les évènements de la scène à l'intérieur de ses limites;
4. Une note écrite précisant les circonstances et une description de la photographie, l'intention du photographe mais aussi les individus concernés par l'évènement, les observations et discussions sur la scène en question;
5. Le regroupement de photographies et leur codage selon l'évènement qu'elles représentent;
6. La ré-observation de ces ensembles photographiés fait apparaître des éléments contrastés et surgir diverses interrogations;
7. L'interview d'informateurs sur la base des images capables de confirmer des hypothèses (dans mon cas, des questions) de départ, mais aussi stimuler des nouvelles données qui vont engendrer un nouveau cycle d'observation.

En plus d'utiliser la photographie dans le cadre de mon investigation pour en mémoriser de multiples détails des faits observés, j'ai donné accès, à travers *mon* regard photographique, donc par l'image, aux *émotions* qui se dégageaient lors de contacts et d'échanges, pendant la pratique des arts du cirque. Dans un premier temps, mon objectif était de percevoir *divers états vécus entre les jeunes, tels la collaboration, la rage, le plaisir, l'effort, l'écoute, l'humour, la réussite etc.* Ce repérage photographique s'est fait lors des entraînements, pendant le jeu, lors de la présentation des spectacles ainsi qu'au quotidien. En second lieu, j'ai photographié *la relation* qui se manifestait et qui se dévoilait entre les moniteurs et les jeunes des organismes communautaires de Ouagadougou, tels la Croix-Rouge, le CESF (Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla), l'AÉMO (Action Éducative en Milieu Ouvert), l'école primaire de Kilwin, dans le groupe, ainsi qu'entre les jeunes. Ces prises de vue avaient pour but de faire ressortir l'influence qu'a le cirque sur l'aspect et le

¹⁴³ Cité dans, Albert Piette, *La photographie comme mode de connaissance anthropologique*, Terrain, numero 18, *Le corps en morceaux* (mars 1992), [en ligne], <http://terrain.revues.org/index3039.html> (Page consultée le 20 novembre 2010).

développement « identitaire » des jeunes en difficulté. Bien qu'inhabituelle, on trouvera une deuxième conclusion dans laquelle se trouve une quinzaine d'images fait foi de ce que représentent les émotions vécues à travers le cirque, et respecte l'importance que prend le volet ethnographique de ce mémoire.

En somme, la photographie, tout en laissant le hasard agir, n'est pas innocente : à travers les singularités situationnelles, culturelles, qu'elle donne à voir, elle témoigne de la sensibilité de la personne qui tient la caméra, certes, mais est portée par un travail préalable sur l'objet, la place de la photographie pour documenter celui-ci, le tout très souvent implicitement.

L'image n'est pas miroir du réel, mais plutôt un objet du construit. Le cadre photographique est déterminé par les choix du sujet photographiant qui définit au moment de la prise de vue une manière de montrer certains aspects des réalités observées.¹⁴⁴

Tel que souligné au début de ce chapitre, la photographie constitue un véritable mode de pensée. En plus d'être utilisée comme stockage d'information, repérage, support de discussion, elle aide à la construction ou à la naissance d'une thématique nouvelle jusque-là encore inaperçue, trop intuitive ou mal centrée. L'usage de la photographie est plus qu'esthétique. D'ailleurs, nombreux sont les sociologues et historiens qui l'utilisent à des fins sociales, économiques, historiques, politiques, psychologiques, esthétiques, techniques.

Dans le but de présenter ces aspects, une certaine technique s'impose. Tel l'anthropologue qui organise son carnet de terrain, l'*ethnophotographe* doit réfléchir à la façon dont il désire présenter les sujets photographiés. La technique se rapporte autant au cadrage, au nombre de photographies prises au cours du terrain, qu'à la sélection. Ces critères dépendent donc aussi de la personnalité du photographe. Par exemple, Bourdieu avait tendance à ne pas serrer ses cadrages. Cette façon de faire était certainement due à la distance volontaire qu'il y avait entre les sujets par souci de respect, mais aussi par timidité.

¹⁴⁴ Sylvaine Conord, *Le choix de l'image en anthropologie: qu'est-ce qu'une « bonne » photographie*, [en ligne] www.ethnographiques.org/2002/Conord.html (Page consultée le 18 novembre 2010).

Malgré l'importance d'une planification avant terrain, la place laissée à la spontanéité est aussi de mise. C'est d'ailleurs ce que M. Mead et G. Bateson ont utilisé comme méthode. Des 25 000 photos qu'ils ont prises pendant leur recherche, seulement 759 ont été réparties dans le livre *Balinese Character*. L'étude cherchait à comprendre la culture balinaise à partir de petits détails du comportement.

De mon côté, afin de faire ressortir le *comportement identitaire* des jeunes moniteurs qui s'épanouissent et évoluent à travers les arts du cirque, j'ai réalisé les images selon des paramètres définis en fonction des dimensions à l'étude et de l'évolution de l'enquête, mais aussi de diverses précautions.

Par exemple : Le *choix des prises de vue* a été déterminé selon quelques critères principaux¹⁴⁵, que je commente eu égard à ma perspective de terrain:

1. Éviter de perturber le déroulement des entraînements et des présentations par l'utilisation de flash; la photographie sans flash est, selon moi, préférable;
2. Préférer les contrastes du noir et blanc particulièrement expressifs dans certaines circonstances (portraits, représentations de mouvements corporels, par exemple);
3. Laisser parfois voir sur l'image des éléments du décor en arrière-plan et la scène principale;
4. Par moment, utiliser une grande profondeur de champ qui permettra de percevoir quelques éléments de l'environnement (sol, pilier, autres jeunes, entraîneurs ...);
5. Choisir une vitesse d'obturation dite lente lorsque je veux obtenir la visualisation, par le flou, de certains aspects et façons de faire des jeunes;
6. Par le contrôle de la vitesse, bénéficier du choix d'immobiliser l'action ou de figer un aspect précis d'un mouvement ou d'un geste en le fixant ou en utilisant divers effets visuels;
7. Déterminer le cadrage (serré, large, horizontal, vertical) en fonction de ce que je voudrai illustrer, tout en respectant l'intimité de la personne.

¹⁴⁵ Sylvaine Conord, *Le choix d'une image en anthropologie : qu'est-ce qu'une « bonne » photographie*, [en ligne], <http://www.ethnographiques.org/2002/Conord> (Page consultée le 18 novembre 2010).

Pour terminer cette section, il faut signaler que dans la réalité l'ethnographe et recueil des récits sont imbriqués dans le travail terrain et seront par conséquent divisés dans l'analyse. J'ai aussi tenu davantage à l'esprit qu'à la lettre de cette méthodologie.

3.2 Stratégies complémentaires de recueil et d'analyse, associées à l'ethnographie

3.2.1 Formations préalables et pratique d'entretien ethnographique

C'est suite à un voyage d'un an en Europe en 2001 que l'idée de suivre la formation d'instructeur de cirque social m'est venue. Offerte par l'École Nationale de Cirque de Montréal, cette formation offre une approche spécifique à l'apprentissage de méthodes d'intervention qui se rattachent aux arts du cirque, mais aussi à la création de matériel et de pratiques de techniques de cirque (jonglerie, acrobatie, échasses, trapèze, etc.), d'animation, de théâtre, de danse, d'improvisation, etc. Ces cours ont aussi comme objectif la mise en relation du travail de l'entraîneur de cirque et celui de l'intervenant psychosocial. L'intuition qui m'a poussée à m'inscrire à ces ateliers a été des plus favorable. Ainsi, ma familiarité avec le vocabulaire et les techniques de cirque a pu par la suite, à l'occasion de ce mémoire, favoriser le contact avec les jeunes. Comme mon objectif était de favoriser mon intégration afin qu'on oublie mon rôle d'observatrice et de photographe, pour qu'on me voie comme faisant partie des leurs, l'idée d'être présente et active à l'intérieur du groupe, pendant leur entraînement, m'a permis de développer avec eux collaboration, échanges significatifs, liens de confiance et ouverture à leur expérience.

D'autre part, ma participation au Séminaire *Identité et Altérité en terrains* en 2005 m'a poussée à accomplir une première expérience de terrain instructive. À travers ce cours, j'ai pu, comme apprentie-chercheuse, observer, effectuer un entretien thématique et analyser les propos d'une jeune montréalaise qui vivait dans la rue et qui était inscrite à des ateliers de cirque social. En plus d'avoir eu la possibilité d'expérimenter à petite échelle la façon dont se déroule une étude anthropologique, la rétroaction de la part de la professeure et des élèves (lors de l'examen en classe d'un segment d'entrevue qui avait été filmé) a été bénéfique et profitable. Leur regard critique m'a permis de voir les erreurs commises pendant le déroulement de la rencontre et d'interroger mes réflexes.

Enfin et toujours dans un but préparatoire à mon terrain au Burkina Faso, j'ai reçu en 2007 le financement de l'Office Franco-Québécois pour la Jeunesse afin de réaliser une immersion *urbano-photographique* à Lille, dans le nord de la France. Ce stage de photographie culturel et urbain s'est produit à l'intérieur d'une petite compagnie de photo/vidéo du nom de *DDTF* (Direct Dans Ta Face) qui prône une photographie indépendante, spontanée et proche de ses sujets. L'objectif de mon séjour était de parfaire mes apprentissages en ce qui a trait à l'évolution de mes connaissances acquises, de la compréhension ainsi que de l'assimilation des moyens et des techniques. Pour mettre en œuvre mon projet, pendant deux semaines, j'ai quotidiennement parcouru les rues de la ville dans le but de capter des scènes urbaines et culturelles qui traitaient principalement de marginalité. Pendant ce séjour, l'apprentissage s'effectuait sur le terrain, mais aussi au retour en studio lorsque critiques constructives et analyses se faisaient entendre.

3.2.2 Par delà l'observation participante et mieux, le partage d'activités quotidiennes

Essentiellement, se trouve sous cette rubrique la participation à des activités non liées au cirque, comme par exemple, la prise de thé, le partage des repas, des sorties dans des « maquis¹⁴⁶ », etc. Il m'arrivait d'aller chez certains moniteurs dans le but de discuter de différents sujets qui traitent de faits de société. Aussi, vers le milieu de mon séjour, j'ai volontairement animé des séances d'alphabétisation aux moniteurs désirant améliorer la qualité de leur français écrit.

3.2.3 La tenue d'un journal de bord et la correspondance avec ma directrice

L'usage d'un *journal de terrain* est déterminant. Pour Stéphane Beaud et Florence Weber, c'est le journal de bord sur lequel l'ethnographe note, jour après jour, dans un style télégraphique, les événements de l'enquête et la progression de la recherche. L'utilisation d'un journal est utile à plusieurs niveaux, autant comme outil de références que de repère au quotidien. Lors du terrain, il m'a servi d'espace pour déposer les informations descriptives, les noms, les dates, les lieux, les personnes rencontrées, les impressions. Bien que je n'aie pas été d'une assiduité absolue, j'ai tenté de rédiger avec le plus de sens du détail ces informations pratiques, en décrivant les phénomènes tels qu'ils se sont déroulés mais aussi

¹⁴⁶ Appellation que l'on donne aux bars et cafés.

les effets produits. De même, il m'a permis d'y inscrire le déroulement des recueils des récits, les questions posées, mais aussi les doutes. Ces annotations ont été utiles autant dans l'action, c'est-à-dire lorsque je ressentais le besoin de déposer mes inconforts liés au choc culturel ou lorsque incompréhensions et frustrations se faisaient sentir, mais aussi afin de m'y référer pour la rédaction finale. Pendant l'immersion, « le journal de terrain transforme une expérience sociale en une expérience ethnographique : il restitue les faits marquants que la mémoire risquerait d'isoler et de « décontextualiser » et le déroulement objectif des événements (les archives de soi-même).¹⁴⁷ » La relecture du journal détermine son efficacité ainsi que son utilité.

Le journal de terrain est généralement utilisé lors de l'observation. Cela dit, il a été efficace pendant les entretiens ou lors de négociations avec les jeunes, lors d'événements publics, par exemple, pendant un spectacle ou la présentation devant public et au cours d'interactions interpersonnelles. Toutes les prises de notes recueillies ont été utiles à des fins d'analyse et pour en comprendre certains événements qui, à la base, peuvent paraître évidents. Concernant la correspondance avec la direction de recherche, je mentionnerais simplement que ne voulant pas me faire emporter par des premières impressions ou dans un désarroi devant une situation à composantes psychiques pour le moins complexes, j'ai eu recours aux compétences de ma directrice. Certaines lignes du questionnement ont aussi été réajustées par ce dialogue, qui offre aussi, en passant, une forme de relative garantie de validité scientifique.

3.3 Mise en place du terrain

3.3.1 Lieu de l'immersion

Le choix de l'immersion s'est effectué sur un continent, dans un pays où le cirque social est intégré et transmis par des jeunes à leurs « petits frères et petites sœurs ». Cette référence que l'on retrouvera dans le propos de nos collaborations dénote l'importance de la famille et la fratrie, mais aussi la référence à la parenté et au lignage. Famille, fratrie, parenté sont

¹⁴⁷ Stéphane Beaud et Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2010, cité dans Isabelle H. Caprani. *La construction urbaine des formes de représentation dans le contexte des relations interethniques*, Bern, Éditions Scientifiques Internationales, 2008, p. 183.

essentiels en Afrique traditionnelle au sens de base de l'entraide sans laquelle la survie ne serait pas possible. Même si cet aspect des civilisation négro-africaine sera discuté plus loin, je souligne qu' « une des valeurs clefs est bien le sentiment d'appartenance : être reconnu par les siens; se persuader que l'on appartient à un groupe reconnu; avoir en commun un certain nombre de choses, un passé ou un histoire, un environnement familial, un patrimoine socioculturel issu des ancêtres, des groupes avec lesquels on entretient des rapports privilégiés, l'ethnie, la tribu, le clan, le lignage, la famille mais aussi diverses associations.¹⁴⁸ »

Implanté à Ouagadougou, au Burkina Faso, depuis déjà 10 ans, Cirque du Monde Burkina Faso est donc le lieu où j'ai mis en œuvre mon terrain de quatre mois. Comme déjà souligné au Chapitre I, c'est par le biais de Jeunesse Du Monde Québec, organisme de coopération internationale partenaire avec Cirque du Monde, et responsable de choisir les coopérants et volontaires en mission, qu'il m'a été possible d'intégrer le groupe de Cirque du Monde Burkina Faso. Je dois préciser que, contrairement à la norme, le financement de mon projet, l'organisation de ce dernier, la création de contacts, les lieux de vie sur place etc., ont été pris en charge par moi-même. De ce fait, l'entente prise avec Jeunesse Du Monde a été d'avoir accès aux jeunes qui exercent les arts du cirque au Burkina Faso, comme occasion de cheminement et changements identitaires.

3.3.2 Repérage et sélection des participants

D'une façon plus technique, j'ai basé ma recherche sur l'analyse « intensive » des histoires de vie de trois jeunes ayant vécu des difficultés, âgés entre 19 et 25 ans. Considérés comme des délinquants, deux de ces jeunes avaient vécu dans la rue pendant leur enfance, tandis que le troisième l'a fréquentée, sans y habiter. J'ai alors travaillé de pair et en complémentarité avec Sarah¹⁴⁹ et Bamogo¹⁵⁰, tous deux majoritairement présents lors des ateliers et

¹⁴⁸ Jean Poirier (direction), *Histoire de moeurs, Encyclopédie de la pléiade, tome 3: Thèmes et systèmes culturels culturels*, Paris, Gallimard, 1991, p. 1317.

¹⁴⁹ Sarah est une jeune québécoise qui travaillait pour l'organisme Oxfam Québec. Elle avait comme mandat d'effectuer la coordination des activités de cirque avec les jeunes, et de faire le lien entre le site de Cirque du Monde Burkina Faso, ainsi que Jeunesse du Monde et d'Oxfam Québec. Parce qu'elle était québécoise, elle a été la personne référence autant en lien avec mon projet Cirque, qu'au niveau culturel.

¹⁵⁰ Intervenant psychosocial et coordonnateur du volet cirque de Jeunesse du Monde Burkina Faso.

entraînements. Connaissant depuis longtemps le profil de chaque jeune, ces personnes ont été évidemment d'une aide importante afin que j'identifie ceux qui pouvaient participer à ma recherche. Ils étaient d'ailleurs certainement les mieux placés pour déterminer lesquels seront les plus ouverts et réceptifs à l'idée de participer à un projet de *type* « ethnographique » et « ethnophotographique ».

Par ailleurs j'avais prévu l'observation du travail d'entraîneurs québécois qui comme on le verra constitue un élément important, voire primordial dans le processus évolutif et identificatoire des jeunes. Malheureusement, cette part de mon travail fut mise de côté, puisque ces entraîneurs étaient absents. En effet, les entraînements dispensés par les entraîneurs du Québec s'effectuent sous formes de stages, de façon sporadique. Pour sa part, l'intervenant psychosocial m'orientait sur les comportements généraux de ces moniteurs, pour certains encore très marginaux dans l'âme.

Enfin, le choix de trois collaborateurs s'est effectué en tenant compte de différents facteurs. Toujours en collaboration avec à Sarah et Bamogo, nous avons d'abord décidé d'exclure les 5 jeunes choisis afin de représenter Jeunesse du Monde Burkina Faso dans le cadre du 400^{ième} anniversaire de la ville de Québec¹⁵¹. Par la suite, j'ai basé mon choix à partir d'informations qui m'ont été divulguées à leur sujet, en observant et interagissant avec eux. Spécifiquement, j'ai considéré leur évolution personnelle (d'où ils viennent), la place prise par le cirque dans leur vie, leur motivation et la signification qu'ils en donnent.

En termes de validité, comme cette étude ne se base pas sur un échantillonnage représentatif et comme l'enjeu réside bien davantage dans la qualité nuancée de l'analyse que dans la découverte de données généralisables, le nombre est apparu suffisant et ce, sans compter la multiplication des moyens pour avoir accès à leur expérience.

¹⁵¹ Dans le cadre des Fêtes du 400e anniversaire de Québec, le Cirque du Monde a organisé une rencontre de près de 200 jeunes de 12 à 30 ans provenant de pays francophones, et se sont rassemblés à Québec pour y vivre une rencontre culturelle et artistique de trois semaines. (Référence : <http://www.villequebec2008.com/ville-quebec-2008-400e-festivites/quebec-400-cirque-du-soleil-ville-quebec-2008-pepsi.htm>) (Page consultée le 20 novembre 2010).

3.3.3 L'imbrication des techniques de recueil orales

Il va de soi qu'un tel terrain donne l'occasion de tenir un nombre considérable de conversations de terrain qui créent un climat de discussion spontanée et naturelle. Selon Woods, cette façon de procéder peut permettre à la personne qui est interrogée de redéfinir son identité et ses objectifs personnels. Elles servaient donc d'amorce aux deux types de récits.

3.3.3.1 Récits de vie sous forme d'entretiens semi-dirigés

Sans être l'objet d'un questionnaire systématique les entretiens collectant les récits se sont déroulés selon le guide de dimensions et questions (cf. Chapitre 2, section finale). Ces entretiens prennent donc en ce sens un caractère dirigé, puisque les mêmes dimensions sont travaillées pour chaque interlocuteur. Néanmoins, le caractère « semi » vient du fait que les questions correspondant à ces dimensions n'étaient pas formulées de la même manière et que les dimensions elles-mêmes ne se présentaient pas dans le même ordre pour chacun. Et puisqu'il s'agit d'une forme narrative, des thèmes complémentaires sont issus spontanément de ces entretiens. Dès lors, le guide servait d'aide-mémoire (cf. Appendice B). Tous les entretiens ont été enregistrés sur support audio.

3.3.3.2 Entretiens à partir de photographies prises des participants

Comme je l'ai abordé à la section 3.1, l'échange d'idées en rapport avec les images qui ont été captées a été une démarche incitant à la discussion, mais elle a aussi contribué à l'élaboration de ma recherche. Lors du terrain, les échanges en lien avec l'ethnophotographie ont pris la forme *d'entretiens non structurés*. Par ailleurs, tel qu'utilisé lors des entrevues semi-dirigées, un guide comportant des éléments à questionner a aussi été employé. Mais le point de départ consistait à montrer à mes collaborateurs des photographies que j'avais sélectionnées préalablement en tenant compte des notions de base. C'est ainsi que, de fait, « la photographie semble servir autant de fil conducteur que d'objet « transitionnel », comme diraient les psychanalystes. Elle offre une médiation rassurante et permet à l'imaginaire de se déployer. Elle est le prétexte à des échanges, à des négociations, à des rencontres, à amorcer

des entretiens, et même simplement « à faire quelque chose » les jours où on ne sait plus, temporairement, par quel bout prendre son terrain.¹⁵² »

Dans l'entretien comme tel, j'ai demandé aux jeunes de choisir quelques photographies, en leur demandant de se projeter par un commentaire décrivant ce qu'ils voyaient dans ces photos. Un *effet miroir* s'est ainsi produit. Par suite, en s'exprimant sur la raison de leur choix de photos, ils explicitaient l'aspect identitaire qui s'est développé en pratiquant les arts du cirque.

Ainsi s'est vue confirmée l'assertion de Francis Bacon¹⁵³ : *les photographies ne sont pas seulement des points de repère; elles sont souvent des déclencheurs d'idées*. Suite à un recul et à un regard sur les clichés déjà effectués ainsi qu'à l'échange réalisé avec les jeunes, j'ai profité de ces moments pour revoir les ambiguïtés ou combler les manques qui s'étaient glissés lors des entrevues précédentes, à partir des récits thématiques. Comme le dit Garrigues, « la photographie est une matrice de recherches d'une exceptionnelle fécondité.¹⁵⁴ » En ce sens, elle est une forme de révélateur épistémologique par rapport à la capacité à analyser la réalité. Puisqu'elle a comme potentiel de déclencher des témoignages, elle a éminemment contribué à découvrir d'autres facettes identitaires des jeunes collaborateurs. Aussi, cet échange a fait jaillir d'autres concepts et notions qui concernent la vie des jeunes moniteurs de cirque de jeunes (cf. section 3.5). Le travail ethnophotographique réalisé avec chacun des moniteurs se présente dans une sélection de photographies, ponctuant l'analyse de chaque récit. (cf. chapitre 4).

3.3.4 Précautions déontologiques

3.3.4.1 Un lent repérage

La gradation de mes activités est en soi orientée par un souci déontologique, d'où le fait que j'en présente ici le déroulement.

¹⁵² Emmanuel Garrigues, *L'écriture photographique. Essai de sociologie visuelle*, Paris, l'Harmattan, 2000, p. 40.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 40.

Les premiers entretiens, informels, se sont effectués de façon discrète, sans mon appareil photo, ni journal de bord, et étaient destinés à prendre contact et à faire connaissance avec les jeunes. Pendant les trois premières semaines, je pouvais ainsi « nourrir mon imaginaire et mon intuition avant de commencer à photographier¹⁵⁵ », mais aussi m'imprégner de la façon dont les jeunes vivent le cirque. Et comme déjà mentionné en sous section 3.1.2.2, c'est en participant aux entraînements, en allant sur les sites d'intervention, en acceptant leurs invitations à manger et à boire du thé, que j'ai pu davantage faire connaissance et repérer des jeunes susceptibles de collaborer à mon travail. Par la suite, c'est avec l'aide de Sarah ainsi que Bamogo, que cette période de connaissance a aussi servi d'introduction et d'explication du projet.

3.3.4.2 Contexte temporel modifié

Afin d'orienter mon terrain, j'ai rédigé avant mon départ un échéancier réparti sur 12 semaines (cf. appendice 1) remis aux personnes responsables de Jeunesse du Monde Québec, ainsi qu'à l'équipe de Jeunesse du Monde Burkina Faso. C'est au terme de la première semaine de présence véritable qu'un temps a été pris - avant le début d'un entraînement - pour que je puisse expliquer mon projet à l'ensemble des jeunes. Je leur ai précisé que les photographies et textes recueillis ne seraient pas l'objet de publications rentables.

Quelques jours avant la fin de la troisième semaine, on m'annonce que Jeunesse du Monde Burkina Faso ferme ses portes pendant 2 semaines pour le congé de Pâques. En plus de rompre le rythme observation/connaissance des jeunes dans lequel je me trouvais, cet imprévu m'a mis en relation avec le côté plus informel et désorganisé de la culture burkinabè. Dû à cette situation, je me suis vue dans l'obligation de réaménager certains aspects de la planification prévue. Suite à cet incident, mon terrain fut rempli de situations et/ou de conversations entamées et non terminées que j'appelais « de cadre de porte ». Heureusement, le début des entretiens non formels, sans appareil photo, ont eu lieu pendant ces deux semaines d'arrêt, lorsque je me suis retrouvée à partager les activités du quotidien avec les jeunes du cirque, et se sont poursuivis jusqu'à la fin du projet.

¹⁵⁵ Luiz Eduardo Robinson Achutti. *L'homme sur la photo, manuel de photographie, l'anthropologie au coin de la rue*, Paris, 2004, p. 1.

Tel que mentionné précédemment, l'objectif de base des premières rencontres était surtout de continuer la prise de contact avec les jeunes et ceux qui travaillent avec eux. Seulement, c'est la journée précédant les vacances de Pâques que j'ai expérimenté la façon dont les jeunes moniteurs et ceux à qui ils enseignaient allaient réagir.

Totalement dépendante du climat, du rythme lent et des imprévus du quotidien, ma première série de récits de vie thématique a tout de même eu lieu, comme prévu, le 17 avril 2008, soit à la 8^{ième} semaine du projet. La deuxième série de récits, ainsi que les entretiens ethnophotographiques formels, ont eu lieu à la fin de mon séjour, soit du 7 au 11 juin 2008. Aucune planification n'avait été effectuée pour la deuxième entrevue. Entre ces périodes, un recul de deux semaines a été pris afin de faire le point sur le premier entretien (en prévision du deuxième), mais aussi pour faire le tri des photographies que j'ai captées sur le terrain et que j'ai utilisées pendant l'entrevue ethnophotographique. La sélection des photographies s'est faite par critères combinés, en me référant d'abord sur les jeux, les exercices de cirque, la relation entre jeunes et moniteurs, qui ont été des balises me permettant d'identifier, voire de sélectionner les photographies et ce, selon les notions de base (cf. 3.3.3.2). La teneur des premiers entretiens, ainsi que le journal de bord, ont aussi contribué à cette sélection. Suite aux premières semaines de prises de photos, une distance physique était nécessaire afin d'analyser ces images pour ainsi prendre réellement conscience du terrain et afin de donner lieu à la sélection des premières photos. L'utilisation de ces clichés afin d'entrer en contact dans l'univers personnel des jeunes était aussi à concevoir. Par ailleurs, pour permettre aux jeunes de transmettre leur vision réelle et personnelle de ce qu'est le cirque social, une caméra photo avec pellicule leur a été remise. J'ai amené le sujet vers la 12^{ième} semaine, en leur expliquant simplement qu'ils devaient intuitivement photographier ce que représente pour eux le cirque. Chaque pellicule terminée était remplacée et soigneusement identifiée.

3.3.4.3 Les garanties d'anonymat et de confidentialité

Au cours de mon terrain, les relations entretenues avec les jeunes faisant partie de Jeunesse du Monde Burkina Faso ont été développées en tenant compte du cadre normatif pour

l'éthique de la recherche avec des êtres humains développé par l'Université du Québec à Montréal. Tel qu'on peut le constater dans les sous-sections de ce chapitre et lors de l'analyse, les rapports établis avec les co-chercheurs se sont appuyés sur :

- Le respect de la personne;
- L'équité;
- Le choix réfléchi des sujets de l'étude;
- Le consentement libre et éclairé;
- Le droit de retrait et soutien;
- Le droit à la protection de la vie privée.

Ces quelques points ont été tirés de l'*Énoncé de politique des trois Conseils fédéraux sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains*.¹⁵⁶

3.4 Les procédés d'analyse

3.4.1 Le travail à partir des verbatims des entretiens

Suite à la retranscription des récits de vie et des entretiens ethnophotographiques qui ont pris la forme de verbatims (6 verbatims entre 15 et 25 pages chacun pour les deux récits de vie semi-dirigés, et 3 verbatims entre 6 et 11 pages pour l'entretien ethnophotographique), la tâche fut ensuite de codifier, c'est-à-dire d'annoter en marge du document à quelles dimensions correspondait le propos à partir de la revue de littérature rédigée précédemment (cf. chapitre 2) et à aussi signaler les éléments nouveaux. Les propos relevant de chaque dimension, éparpillés dans le récit, furent ensuite regroupés, catégorisés et classifiés, comme le dit Mucchielli, par « analogie de sens.¹⁵⁷ » L'exercice d'encodage a été fait le plus objectivement possible, en tenant compte de façon rigoureuse à respecter le sens que les catégories représentaient. C'est pourquoi, lors de l'analyse et de la méta-analyse, un ou deux

¹⁵⁶ UQÀM, recherche et création, [en ligne], <http://www.recherche.uqam.ca/ethique/humains-cadre-normatif-texte.htm> (Page consultée le 28 novembre 2010).

¹⁵⁷ Mucchielli dans René L'Écuyer. *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu : Méthode GPS et concept de soi*, Québec, Presse de l'Université du Québec, 1990, p. 63.

éléments nouveaux (annotés par le code N), se sont révélés, si on les compare avec les thèmes de départ. Ce codage a été validé par ma directrice de recherche, quasi à 100%.

La relecture, l'observation des résistances, des répétitions, des hésitations, et le croisement avec mes notes de journal, tout cet ensemble m'a conduite à effectuer un portrait pour chacun, ordonné selon la même logique.

3.4.2 L'analyse en regard des dimensions de départ

Suite au dégagement des éléments significatifs, et à la lumière des résultats provenant des dimensions et sous-dimensions de départ, une analyse générale a été amorcée, sans toutefois perdre de vue la singularité de chacun des participants. De ce fait, j'ai déployé le contenu des entrevues spontanées, des récits de vie et des photographies ethnographiques et j'ai fait ressortir l'aspect identitaire des jeunes en ce qui a trait au cirque, à la relation entretenue envers les moniteurs de cirque ainsi qu'aux autres jeunes qui font partie intégrante du groupe. À ce sujet, l'objectif principal de cette analyse est, tel que le mentionne René L'Écuyer, de « déterminer la signification exacte du message étudié et de comprendre. [...] C'est donc le système de référence de l'auteur et non celui du chercheur qui doit primer dans l'analyse de contenu.¹⁵⁸ »

3.4.3 Le déploiement des constats des trois analyses individuelles

Le travail issu du déploiement de chaque récit constitue le Chapitre IV. Chacune des histoires présente un montage issu des récits et des éléments biographiques suscités et inscrits dans mon journal de bord, des conversations et de mes souvenirs en bonne partie annotés du métalangage (par les comportements verbaux, territoriaux, vestimentaires et kinesthésiques). L'ensemble est lié par un commentaire ou des hypothèses interprétatives.

¹⁵⁸ René L'Écuyer, *Méthode de l'analyse développemental de contenu, méthode GPS et concept de soi*, Québec, Presse de l'Université du Québec, 1990, p. 15.

3.4.4 La méta-analyse

Elle trouve sa place au Chapitre V et s'expose en deux volets. Le premier volet fait le point sur les constats issus du dégagement des trois récits et des entretiens ethnophotographiques, en faisant ressortir les parentés et les aspects dissemblables dans les parcours et la force identitaire permise par la vie au Cirque social. Elle est orientée en bonne partie par la valeur communicative de l'expérience, mais fait ressortir de grandes questions qui traitent du développement identitaire existentiel des jeunes qui prend racine par la pratique des arts du cirque, dans laquelle un aller-retour identificatoire se fait, d'une part, vers d'autres jeunes qui proviennent de milieux semblables et, d'autre part, vers les artistes sociaux présents. Dans le même mouvement, cette méta-analyse relève quelques éléments de comparaison qui s'avèrent pertinents en regard des points relevés dans la littérature, notamment en ce qui concerne la formation identitaire des jeunes de la rue. Des éléments de cette documentation concernant le vécu des jeunes au cirque comme tel sont également mis en exergue.

Le second volet, dans un retour critique, s'emploie à démontrer la pertinence ainsi que la complémentarité existant entre le récit de vie thématique et l'ethnophotographie.

Nous pouvons dès lors entrer dans les récits de vie de Joseph, Tousbil et Jean.

CHAPITRE IV

RÉCITS DE JOSEPH, TOUSBIL ET JEAN

4.1 Récit de Joseph

4.1.1 Présentation

4.1.1.1 Repères biographiques

Joseph, âgé de 19 ans, est d'origine burkinabè. Enfant unique, il a habité la Côte d'Ivoire pendant les sept premières années de sa vie. Il y vivait avec son père, chef d'entreprise dans une boutique de vitre, et sa mère, qui était aussi à l'emploi. Selon Joseph, leur situation économique était favorable, l'identifiant alors comme le "petit riche" du quartier, ce qu'il ignorait. L'harmonie semblait régner dans la famille. Il vivait une relation particulièrement significative avec son père. Par ailleurs, parce qu'il est élève dans une école francophone, il ne parle pas du tout la langue nationale du Burkina Faso, le *mooré*. Vers 6 ou 7 ans, ses grands-parents paternels décèdent. Comme ils habitaient Ouagadougou, au Burkina Faso, Joseph doit se rendre sur les lieux, accompagné de son cousin Mathias, un peu plus âgé que lui. À cette période, ses parents ne s'entendent pas très bien, "ils se gueulent souvent", et l'entreprise de son père bat de l'aile. Selon ses souvenirs, ils n'habitaient plus ensemble lors de son départ pour Ouagadougou, donc vers 7 ans.

Une fois rendu au Burkina Faso, Joseph y restera définitivement et bien malgré lui. Dans l'attente de nouvelles et du retour auprès de sa famille, il est accueilli par le frère de son père qui s'occupe de lui pendant quelque temps. Un peu plus tard, on finit par l'envoyer - par manque de place et de moyens économiques - chez une tante, au village. À travers ces transhumances, Joseph est

toujours empli d'espoir que ses parents finissent par réapparaître. Au fil du temps, sans aucune nouvelle d'eux, il commence à réaliser qu'il a été abandonné. Il vivra dans cette famille d'accueil pendant presque trois ans à se faire maltraiter par tous les membres de la famille avant de quitter pour la rue. Il a alors environ 10 ans.

Ce n'est qu'après quelque temps dans la rue qu'il s'acoquinera à un groupe. Avantage parce qu'il est le seul à parler le français, il réussit à faire sa place. Il vit avec eux pendant plus de trois ans, pour enfin, un jour, cogner à la porte d'une dame, amie de la famille. Elle le reconnaît, l'accueille, le prend en charge pour un mois, avant qu'il ne reparte pour la rue. Suite à une recherche, elle le retrouve et le fait placer au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampêla (CESF). Dans le but de se divertir, il s'inscrit aux ateliers de cirque qui sont transmis par ses « grands frères ». Il devient par la suite moniteur.

4.1.1.2 Contexte des entretiens

Pour la première entrevue, j'ai rencontré Joseph chez lui, à Zone Une, quartier modeste de Ouagadougou. Il habite un appartement dans lequel il y a un salon et une chambre commune qui donne sur une cour intérieure. Il vit avec 2 autres camarades moniteurs de cirque, Aimé et Yannick. Je suis arrivée le matin, assez tôt, avec des fruits et de l'eau. Nous nous sommes installés dans la salle commune. Je le sentais ouvert et disponible pour l'entretien. Ce n'est que par la suite que j'ai compris qu'il croyait que notre discussion tournerait uniquement autour du rapport qu'il entretient avec le cirque, balayant rapidement tout le volet biographique, celui qu'il a vécu pendant son enfance et dans la rue. Je dirais d'emblée que cette première entrevue [et voir pour la suite] a été assez éprouvante autant pour lui que pour moi. Toutefois, c'est avec une ouverture désarmante que Joseph m'a révélé des pans de son passé. Plus tard, j'ai réalisé que ce malaise était dû au manque d'explication sur la nature précise de mon projet lorsque je l'ai présenté aux jeunes de Jeunesse du Monde.

J'ai interrogé Joseph pour le second entretien vers la mi-juin et il s'est déroulé à la petite villa où j'habitais. Le temps avait passé, et, un peu parce qu'une difficulté émotionnelle mutuelle a été vécue lors de la première entrevue, Joseph et moi avons développé une forme de complicité significative, ce qui conférait une fluidité naturelle à nos échanges. Lors de cette entrevue, nous avons spécifiquement abordé son évolution personnelle à travers le cirque, autant comme

moniteur que comme artiste. Passionné, c'est avec une remarquable aisance qu'il pût explorer la façon dont il vit sa relation avec cet art.

Bref, que ce soit lors de la première ou de la deuxième rencontre, l'ambiance était à la quiétude, et ce, malgré les lieux intérieurs et profonds que nous avons visités ensemble. Avec le recul, je peux dire que ce moment passé avec Joseph fut mutuellement révélateur, autant pour moi, en tant qu'apprentie-chercheuse, que pour l'espace d'expression que je lui fournissais.

4.1.1.3 Origine et petite enfance

La façon dont Joseph aborde ses souvenirs familiaux va dans un sens où il se sent sécurisé, encadré et valorisé comme premier de classe : « Moi et ma famille on s'entendait très bien. Puisque j'allais à l'école et que je *gagnais* de bonnes notes. Et puis la famille était un peu riche, tu vois. (...) Donc ce qu'il me fallait faire, c'est étudier et écouter les parents. Donc on s'entendait très bien. »

Précisons que vers 6 ans, l'enfant présente des comportements socialisés, mais ne pense pas nécessairement que les autres peuvent être différents de lui : « Je suis né et j'ai trouvé que mon père était riche. Donc je me disais que tous les voisins et tous les à-côtés étaient riches, tu vois ? »

Ce n'est que plus tard, vers l'âge de 7 ans, lorsqu'il est cognitivement possible d'être davantage à l'écoute d'autrui, qu'il l'a appris par lui-même, se rendant compte comment la richesse de son père lui permettait d'exercer une forme de pouvoir sur les autres : « Donc quand je sortais, les amis savaient que j'avais de l'argent et veulent en profiter, tu vois. Donc ils se soumettent à moi, des trucs comme ça. »

Son père renforçait cette différence et cette forme de pouvoir : « Je pense que c'est ce genre de chose que mon père attendait de moi, tu vois. *Il voulait toujours faire la différence.* » Nous verrons plus loin la trace de ce modèle.

En dépit de la sécurité de ses conditions de vie, il ressentait le malaise et la tension qui planaient entre ses parents : « Mais ça n'allait plus chez le père, tu vois. J'étais trop petit pour comprendre certaines choses, mais en tout cas, moi mon opinion me disait que ça n'allait pas. »

Sur ces entrefaites, un de ses grands-parents décède et Joseph est envoyé au Burkina Faso, comme nous le savons. Sans nouvelles de ses parents, il pressent un abandon de leur part : « Moi en tout cas, je me suis dit que "bon, c'est un abandon, un truc comme cela. Moi, je veux pas trop penser à cela, quoi." » Cette incertitude et cette insécurité, tout de go refusées, peuvent être renforcées du fait qu'il ait eu à changer de foyer et dans un climat particulièrement différent de celui dans lequel il vivait avec ses parents. En effet, son chagrin est multiple : laissé sans explication, abandonné, il devient de surcroît un souffre-douleur de sa seconde famille d'accueil, celle d'une tante éloignée : « Je me sentais maltraité, tu vois. Les enfants de la femme, là, commencent à me frapper... j'ai vécu cette expérience jusqu'à deux ans et demi... après ça j'ai commencé à avoir un malaise [il ne précisera pas¹]. »

Même affaibli, il continue d'être l'objet de mépris total : « Quand j'étais malade et qu'on me battait tout le temps et on me faisait laver tout (...) On me faisait laver la maison, on me maltraitait. »

Acculé à sa solitude, il s'enfuit chez une tante habitant un autre village, où il est soigné rapidement, en ville, par un marabout. Il ne retournera pas au village. « Je ne savais pas chez qui aller. Donc, je vivais dans la rue, des trucs comme ça. (...) Je me sentais obligé de vivre cette vie là plutôt que de vivre au village. Parce qu'au village, [c'est] encore plus dur que ce que je vis dans la rue, là. »

4.1.2 Soi vécu dans la rue

Il avait peur de la rue, mais il était tout autant attiré par la protection des jeunes qui y vivaient : « C'était un peu dur, parce que pour commencer (...) en tout cas, c'était un peu dur. Je n'avais pas où me loger, tu vois. (...) Ils étaient un peu dangereux parce qu'ils prenaient la drogue. Mais il fallait que je les suive parce que si tu les suis pas dans des événements dangereux, les autres [hors du groupe d'allégeance] vont vouloir te frapper tout le temps. »

Contrairement à lorsqu'il était en relation avec les jeunes de son quartier d'enfance, Joseph se retrouve dans une position où il doit se soumettre : « Moi j'avais la place la plus bas. Parce que en fait c'est en fonction du plus fort qu'ils placent. Le partage, c'est par hiérarchie. »

¹ À noter qu'il en parle au présent « ils commencent », sans doute indice de l'ampleur de ces sévices pour lui.

La rue semble néanmoins lui avoir été relativement bénéfique. La nostalgie et la souffrance accumulées ont pu connaître quelque allègement à travers la dynamique de groupe qui lui aurait permis de se reconstruire. Toutefois, l'énigme de la séparation et de l'abandon de ses parents n'était pas résolue : « Je me sentais bien. Je me sentais bien là-bas, et puis, sauf que souvent je pensais à mes parents et ça me faisait pleurer, ça me faisait penser. »

Comme l'apprentissage de la prime enfance, celui de la confiance et de la légèreté, a été contrecarré radicalement dans les familles d'accueil, mettant sa vie en danger, on peut comprendre qu'il soit indécis face aux valeurs à pratiquer et que, pour sa survie à la fois physique et psychique, il reconnaisse l'apport socialisant et gratifiant du groupe : « Une fois que j'étais avec les amis dans la rue, c'est là-bas que j'ai appris. (...) "Je ne dois pas parler mal à quelqu'un, je dois respecter tout le monde, je dois travailler pour gagner à manger. (...) Il faut que je me batte, que je me donne, que je fais tout ce que je peux faire pour avoir à manger." »

En plus d'un espace de protection lui fournissant le support mutuel, cette union de groupe distille une sécurité opaque qui pare aux menaces extérieures : « Parce que quand vous êtes pas ensemble, j'ai peur que les coupeurs de tête, j'ai peur que les autres viennent pour vous arnaquer, pour vous frapper peut-être. (...) Si vous êtes unis, ils vont pas venir parce qu'ils vont se dire que vous êtes beaucoup. »

Le groupe devenait le substitut de la famille manquante, se manifestant dans la solidarité active, la sollicitude et la confiance : « Quand j'étais malade, ils m'accompagnaient. Quand j'avais des problèmes au cœur, [que] je me mettais à penser à mes parents, ils s'approchent et me demandent pourquoi je suis triste. Le social là, ça allait bien. Si le groupe a confiance en toi, même si tu es dans les problèmes, ils essaient de t'aider à surmonter ça, quoi. »

Cette forme de support englobe une façon de vivre pour le moins difficile, dépendante des aléas du sort : « On tourne ensemble dans la rue, on demande aux gens de l'argent pour manger, on sort souvent dans les *** [inaudible] deux, trois jours on mange pas. On s'assoit dans les kiosques, si quelqu'un a fini de manger, qu'il en reste un peu, on prend et puis on mange, et après, la nuit, on s'en va loger ensemble loger en bas d'un étage là, un étage commercial. »

Pourtant, ce qui peut se révéler une aventure au quotidien n'épargne pas le regard dévalorisant et méprisant de la société à l'égard des jeunes de la rue et des orphelins. Il semble avoir un impact sur la perception que Joseph a de lui : « Oui, parce que j'étais dans la rue, tu vois... *Ça me hontait.* »

En revanche et apparemment paradoxalement, le regard « respectueux » du groupe vers lequel il gravite est capital. Son désir de s'intégrer et de se faire accepter par les autres connaît d'abord une ratée : une incapacité corporelle de vivre l'expérience commune de la drogue, provoquant un état d'âme culpabilisant et surtout, le mettant encore dans une position à part, tel qu'il l'était dans sa famille d'accueil : « À chaque fois que j'essayais, tu vois, puisque j'avais l'habitude de... l'envie de devenir comme eux. D'être respecté dans la rue... À chaque fois que j'essayais, ça me faisait tousser, ça me donnait beaucoup de malaises, tu vois. (...) Ça me faisait honte parce qu'ils me disaient que les autres arrivent à consommer [de la drogue], et moi je n'arrivais pas, tu vois, non? »

Parmi les règles du groupe, celle des pratiques partagées et, à défaut, la sanction, devait singulièrement l'affecter, étant donné son vécu passé de victime d'incompréhension et de honte insidieuse : « Ils me frappaient pas, tu vois, non. À moins que je sois en erreur. »

L'errance urbaine l'amène à croiser « une dame de la famille », en fait une tante. Elle le reconnaît et le prend en charge mais le contraste est trop grand entre la rude réalité de la rue et l'attention que cette tante lui offre : « J'ai été avec elle pendant un mois et je n'arrivais plus à vivre avec elle (...) À vivre socialement (...) Donc elle, elle me maltraitait pas, de toute façon, si elle essayait de me maltraiter, j'allais repartir dans la rue. Elle faisait tout (...) Mais déjà que j'avais vécu la rue pendant trois ans là, je ne pouvais pas m'en passer. »

C'est que l'attachement entre les membres du groupe était d'une grande solidité. En effet, l'existence en marge de la société – et donc de la famille – procure une forme d'exaltation à créer ses propres règles : « Je ne pouvais pas m'en passer, de la rue, comme ça. Quand j'étais avec elle [la tante] pendant un mois, j'avais l'envie, j'avais le goût de repartir dans la rue. (...) Les amis, tout ce qu'on vivait ensemble, les émotions. (...) L'envie de voir les autres... Quand je suis parti, j'ai fait encore trois mois dans la rue. »

(Si la relation avec sa bienfaitrice lui semble trop lourde, il ne précisera pas en quoi mais il s'est senti bloqué dans son expression. N'empêche qu'une forme d'attachement et de gratitude subsiste, si bien qu'il tient toujours à ce lien : « Souvent je pars causer avec elle, pour la remercier, pour la rappeler, pour tout ce qu'elle a fait pour moi. »)

Au terme de ce trimestre, sa tante, qui le retrouve, lui propose l'idée du Centre de réadaptation pour jeunes en difficulté, au village de Gampèla, qui semble respecter son intégrité : « On [elle] m'a trouvé et elle a entendu parler du Centre, là. Et dans ce centre il y avait aussi des enfants de la rue. (...) Donc, le fait de vivre avec des gens qui sont dans la même situation que toi, ça te dit pas rien [ça ne t'est pas égal], au contraire, ça t'encourage parmi eux. Donc moi, j'espérais de vivre là-bas. »

4.1.3 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla

Je n'ai pas abordé le sujet de son évolution personnelle lorsqu'il était à Gampèla

4.1.4 Évolution actuelle qui découle d'un passé perturbé

Cette partie découle de l'expérience vécue à Gampèla

4.1.5 Soi vécu à travers le cirque : regagner du pouvoir sur sa vie

4.1.5.1 Au centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla

L'intuition qu'a eu cette tante d'amener Joseph dans un centre pour jeunes en difficulté fut salutaire. Pour lui, se retrouver avec d'autres jeunes qui proviennent du même milieu, a d'abord adouci l'image dégradée qu'il avait de lui-même : « Alors vivre là-bas, ça ne me faisait pas honte, tu vois, non. »

À prime abord, vecteur consolatoire de ses déboires, le cirque est devenu symbole de lien affectif intense : « Je suis rentré dans le cirque dans le but de me distraire, de me faire des amis, puisque lorsque j'étais seul, je pensais souvent à ce qui s'est passé dans ma vie. Donc j'utilisais le cirque comme un instrument pour oublier mes choses, tu vois. Pour oublier mes soucis et me distraire en plus me faire des amis. Là, si on rentre là-bas, c'est comme quelque chose pour oublier. On se donne à une amitié, quoi ... »

C'est ainsi qu'il s'exerce à ne pas s'accabler de son passé et à axer sa vie sur le cirque : « C'est quelque chose qui peut te permettre d'oublier certaines choses et de penser à ton avenir ou plutôt que de penser à ce qui s'est passé. Parce c'est ce qui m'est arrivé... ».

Cette lancée proactive, mais sans dénégation de son parcours, l'amène à développer patience et savoir-vivre avec les autres, par passion pour cet art : « J'ai aimé le cirque et à voir les gens faire les acrobaties, je voyais que ce n'était pas réel. C'est ce qui m'a attiré et [à] tolérer tous ceux qui me marchaient dessus, tous ceux qui me tapaient sans faire exprès. (...) Je suis devenu un peu plus tolérant, un peu moins agressif, parce que tu vois, avec la façon dont j'ai passé avec mon éducation, j'étais pas au top quoi, donc avec le Centre aussi, ça a l'air bon. Si quelqu'un s'approchait de moi et me parlait d'une certaine manière, j'allais pas le tolérer quoi... En rapport avec le cirque, j'ai compris qu'on doit apprendre à tolérer puisqu'en faisant par exemple des acrobaties, et tu tombes sur une personne, si cette personne-là a le cœur là, vous allez tout de suite vous battre. Mais tout doucement comme ça, j'ai appris à tolérer, quoi. »

Cette assise groupale le fait renouer avec un plaisir de son enfance, être valorisé d'une performance positive : « Maintenant, c'est là que j'ai vu le cirque (...) Au début, c'était juste pour le plaisir. Au fur et à mesure que j'étudiais et que je faisais, [ça me rappelait] à l'école, j'étais toujours le premier, tu vois? »

De ce fait, se réitère l'importance de la place dans une position hiérarchique, par ailleurs particulièrement influente dans les valeurs collectives, au Burkina Faso. Mais il n'y aurait pas que la position sociale, il y aurait l'émulation personnelle à laquelle elle donne lieu : « En bâton de fleur, j'étais le meilleur, tu vois, non. Même parmi les moniteurs qui nous enseignaient, j'étais... tu vois, non? C'est seulement après qu'ils les enseignaient après moi, c'est moi, ma peur qui est montée, des nouvelles techniques, tu vois, avec le bâton, puis qu'à chaque fois que je faisais le bâton, j'avais des visions de créativité, tu vois non, que je faisais, et après, je pouvais apprendre cela aux moniteurs. Même parmi les moniteurs qui nous enseignaient. »

On comprend comment il importe pour Joseph, afin de surmonter ses peurs, d'être galvanisé par le désir de réussir et d'être le premier, d'autant plus que le bénéfice, loin d'être mineur, tient dans une créativité qui peut s'exprimer et faire évoluer son art, de même que sa transmission auprès de

ses pairs. C'est en ce sens que l'on peut parler de ce Centre comme d'un moment-charnière pour lui.

Le passage au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla (CESF), est donc attesté par Joseph comme une expérience déterminante, et nous allons constater ci-contre que ce n'est pas seulement le cas pour lui : « Et on les a formés, même chose que nous. À la fin de leur temps à Gampèla [il parle des autres moniteurs], le cirque [chapeauté par Jeunesse du Monde], a vu qu'ils sont très bons et se débrouillent pas mal et que le cirque a décidé de les prendre. Le cirque leur a proposé de venir faire du cirque, (...) de venir apprendre à leurs petits frères ce que les Canadiens leur a appris. »

4.1.5.2 À Jeunesse du Monde en relation avec les moniteurs et les instructeurs de cirque

Suite à son passage au Centre de réadaptation de Gampèla, il est donc appelé à rejoindre Jeunesse du Monde Burkina Faso. Cet organisme communautaire, partenaire avec Cirque du Monde et branche sociale du Cirque du Soleil [cf. Chapitre 1], est composé de 17 jeunes qui ont été recrutés majoritairement au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla. C'est avec eux qu'il apprend à parfaire ses connaissances circassiennes, lesquelles sont enseignées par ses «grands-frères», qui ont eux-mêmes reçu différentes formations d'instructeurs de cirque provenant du Québec. De là, comme on le verra plus loin, il deviendra lui-même moniteur de cirque social avec les petits de la rue.

Avec Jeunesse du Monde, son passé dont la souffrance se devait d'être surmontée, il le traduit en espoir pour l'avenir. En effet, d'emblée dans ses premières perceptions, Joseph attribue une valeur singulière non seulement au fait d'apprendre, mais au fait de transmettre aux autres, en développant une motivation qui dépasse le moment présent et qui témoigne sans doute de la conscience vive de ce qu'il aurait hypothétiquement vécu si sa famille n'avait pas éclaté : « C'est ce jour-là que j'appris tout ça. Moi, j'ai commencé à me mettre dans la tête que si je bosse bien, que si je persévère, je pourrais un jour être comme eux. (...) Je me suis mis à bosser fort, avec l'encouragement de mes cousins [ses collègues], tout ça, je me suis beaucoup basé sur le feu [bâton de feu], j'ai persévéré, j'ai pu m'intégrer dans le lot de moniteurs qui donnent des spectacles. Donc ça m'a encouragé à continuer. »

Il évalue ses performances à partir de ses réussites, il s'identifie à ce qu'il en vient à représenter, non seulement en regard de sa propre évolution, mais potentiellement, pour les autres.

Cette façon de sentir ses progrès le mène dans un espace qui lui rappelle la place qu'il avait, enfant, lorsqu'il était premier de classe: « Je me sens responsable, *je me sens au-dessus*, je me sens bien », et à se décrire aujourd'hui tel qu'il se voit. Cette façon de se percevoir représenterait le reflet de sa propre construction identitaire : « Je suis toujours plus tolérant. J'ai aussi la qualité de la persévérance. Avant je me disais que "de toute façon, tu vas pas aller loin sans tes parents, sans qu'il y ait quelqu'un pour te pousser, pour te donner des conseils". Maintenant c'est passé, j'ai toutes ces choses, là, en moi et je vis comme ça. »

La présence des membres du groupe lors des entraînements et des exercices qu'ils effectuent le place dans une dynamique qu'il semblerait redéfinir constamment en fonction du regard qu'on lui octroie : « Aujourd'hui je peux avoir une épreuve au dojo [lieu où il s'entraîne], des trucs comme ça, qui va te dire une action comme quoi les autres te considèrent pas, [tu] te sens pas concerné. (...) Mais un jour tu vas voir une action ou une façon de faire qui te montre que tu es parmi les moniteurs. »

L'attention qu'il reçoit de la part d'autrui prend une dimension importante, tant de la part de ses partenaires de cirque, des jeunes à qui il offre les ateliers qu'à travers la façon dont les spectateurs reçoivent leurs prestations.

Ainsi le cirque lui donne la possibilité, entre autres, d'obtenir une forme de visibilité sociale qui stimule une bonne image de soi, si ce n'est hors de l'ordinaire : « Ouais, *parce que tant qu'on ne voit pas, on ne peut pas valoriser*. Les gens te voient comme un artiste, comme une personne un peu différente parce que tu fais des choses extraordinaires. »

Le reflet de cette construction identitaire le pousse à vivre sa vie sociale autrement. Ainsi, la persévérance, son enthousiasme et son évolution à travers les arts du cirque portent fruit. Une nouvelle définition de soi renverse l'ancienne et s'ébauche à travers les regards valorisants qu'il reçoit, de la part des spectateurs, qui renforcent plutôt que de détruire : « Ils sont quand même étonnés, ils sont surpris par tout ce qu'ils voient de bien, de si parfait, ils manifestent leur joie, ils t'applaudissent, ils te montrent qu'ils sont satisfaits de toi et de ce que tu fais. Là, tu deviens un

espèce d'homme qui existe pour plaire à d'autres personnes, pour valoriser ce que tu fais. (...) Les spectacles, ça m'apporte la joie, ça me montre que moi aussi je peux être applaudi, ça me montre aussi *que je suis pas nul*. Moi ça me donne confiance en moi pour me permettre de pouvoir continuer à vivre. (...) Ça me motive, ça m'encourage, ça me donne la sensation que je peux arriver, que je peux me réaliser, que je peux atteindre mes buts. Quand j'ai fait un spectacle et qu'on m'applaudit, et que je rentre chez moi, je pense à tout ça et voilà, je me dis, "tu as fait un spectacle, ça plait aux gens, ça les a attirés, ça les a motivés", tu vois. »

On le constate, cet enjeu, vital, l'amène à dire que lorsqu'il est sur scène, il se voit « comme un homme... Comme un artiste de cirque, comme une personne qui est là pour les distraire. »

4.1.5.3. Comme éducateur avec les petits de la rue

Tout d'abord, Joseph aborde la transmission des arts du cirque aux jeunes de différents organismes communautaires de Ouagadougou avec responsabilité et tolérance : « S'ils [n']arrivent pas à faire des choses [à l'intérieur des ateliers], ça me pose aucun problème de les accompagner, de leur apprendre. Les jeunes ne sont pas obligés de faire le cirque. Ils viennent pour la distraction, pour se faire des amis... »

L'enseignement qu'il offre au cirque lui permet de s'identifier à rebours et alors de bien cibler ses interventions, y gagnant autant un sens des responsabilités et sans doute de réels talents pédagogiques : « Sur les sites, ça me rappelle les histoires que j'ai vécues, tu vois, et ça me donne le courage de penser que c'est venu mais c'est passé grâce au cirque, quoi. Donc en voyant ces jeunes-là, j'imagine que [dans] ces élèves-là, il y en a qui ont la même histoire que moi et tu donnes tout, quoi, pour que ces jeunes-là soient distraits et bien encadrés. (...) *Encadrement pour ne pas que les jeunes se sentent seuls*, quoi. Ne pas les laisser aller. »

Comme il s'est senti lui-même délaissé étant jeune, il conçoit en guise de forme de réparation – c'est-à-dire en suscitant des conditions améliorées – qu'il a une forme de responsabilité envers les jeunes. « Il faut que quelque chose qui les passionne, qu'ils aiment pour utiliser, pour utiliser ça pour vous aider à vous écouter. Les éducateurs, là-bas [dans les centres pour les petits de la rue], *c'est la communication*. »

Pendant les ateliers de cirque, il est conscient que ses interventions ont beaucoup plus d'impact lorsqu'elles renvoient aux réalités de ces jeunes, et que ces derniers transposent à travers le théâtre ou certaines mises en situation. « Si tu expliques, tu expliques, [seulement] parler ça rentre pas. *On prend ces jeunes-là et on porte la charge.* Donc ils sont obligés de comprendre parce qu'il faut comprendre pour faire comprendre à d'autres personnes. (...) Si vous les intégrez dans les personnalités [les personnages], ils vont devoir faire une pièce qui parle du SIDA en fusion avec le cirque. Tu vois ? Que ce sont eux-mêmes qui seront les acteurs. Ça sera plus entré dans les oreilles de ceux qui vont écouter parce que vous avez tout le temps répété certaines choses qu'ils vont dire pendant la scène. »

Il poursuit en évoquant que les jeunes le reçoivent comme une sorte de guide, de conseiller, de pilier : « Ils me perçoivent comme un moniteur qu'il faut écouter, qui donne des conseils. Comme une personne qui est là pour leur épanouissement et qui va les aider à se réaliser. »

Sa persévérance et son ambition pour le cirque font partie intégrale de sa motivation personnelle : « C'est parce que vraiment il y a de l'espérance, quoi, parce que avec ce qu'on gagne [à Jeunesse du Monde], ça nous encourage vraiment pas à faire du cirque quoi. »

4.1.6 Le cirque communicationnel et éducatif

Le travail du cirque (incluant le sien) aurait sans doute un impact jusque dans la rue, puisque les jeunes du cirque communiqueraient entre eux leur enthousiasme.

De la sorte, des allées et venues s'effectuent entre la rue et le cirque, obligeant ce dernier à adapter la répartition des jeux de rôles : « Les jeunes n'aiment pas trop qu'on leur parle de ce qu'ils font qui n'est pas bien. Ils aiment pas ce que tu dis, mais ils viennent et ça finit par rentrer. Les jeunes sont pas là permanemment, tu vois ? C'est comme une rotation. Un part, et un autre jeune va venir. Ils vont se rencontrer dans la rue et ces jeunes-là qui ont eu la chance de découvrir le cirque vont dire : « Il y a ces gens-là pour donner un enseignement de cirque. » *Ça fait du bien, ça permet de se distraire et d'être moins soucieux*, donc aussitôt ils viennent aussi découvrir. Quand on sent que ceux qui sont là sont chauds, chauds, là, sont pratiquement des nouveaux, on avise directement tu vois, on change un peu notre planification parce que la planification qu'on a fait, c'est pour les anciens qui peuvent jongler. Les nouveaux ne peuvent pas jongler. Le fait de

changer pour s'adapter aux jeunes qui sont là. Là maintenant, comme ils sont nouveaux, ils vont arriver avec une histoire de drogue, des armes dangereuses comme [des] couteaux, des lames. »

Les rapports qu'entretient le groupe lors de pratiques avec les moniteurs, d'ateliers avec les petits de la rue ou lors de spectacles pour le public, démontrent que le cirque est bien un outil d'intervention, de prévention et de changements identitaires ; qu'il est « acte de communication ». Joseph témoigne de ces vecteurs de changements à travers cet art.

D'autant plus que le cirque est une discipline de rapports et de contacts corporels. Confronté à cette réalité, Joseph est conscient de ce que cette pratique demande inévitablement de proximité : « Le groupe de cirque, le groupe de jeunes de cirque avec qui j'ai été, on a tous appris que on peut pas vivre ensemble sans se toucher. » Et que cette réalité invoque la présence de la tolérance afin que l'harmonie règne.

Ce qui l'amène à exprimer qu'en plus d'être un outil d'intervention significatif, le cirque est une attraction positive qui entraîne, par moment, les petits de la rue qui ont consommé de la drogue à envisager une autre réalité : « C'est un facilitateur. (...) Tu peux pas être une personne qui est sous l'effet de la drogue et pouvoir venir faire du cirque. Si tu as consommé de la drogue et tu viens pour faire de la jonglerie, tu vas même pas voir les ballons. Donc c'est quelque chose qui va te dire qu'aujourd'hui tu fais du cirque, tu vas pas consommer pour aujourd'hui. Tu vas laisser après le cirque. Et dans le cirque, tu vas parler aussi de la drogue. Et là, aussitôt, tu penses pas à aller prendre. Tu penses aux conséquences. Et demain, tu vas avoir tendance à prendre, et tout de suite le samedi, on est là encore. Le jeudi matin, tu [n'en] prends pas parce que tu te dis que tu vas être en forme. Donc tu vas modérer ce jour-là. Tu vas pas consommer. Tu vas attendre que nous on passe avant que tu [prennes] *parce que tu veux être comme les autres*. Tu veux pas pendant les heures de l'atelier, pendant que les autres sont en train de bien jongler, que tu es en train de jeter les ballons au hasard.... Moi, je dis que c'était un facilitateur. »

Par ailleurs, l'action de faire du cirque devient un prétexte communicationnel où les jeunes en difficulté et les moniteurs se rencontrent. Ce lieu d'intérêt commun permet aux moniteurs de cirque d'intégrer leur rôle d'éducateur afin d'intervenir auprès de ces jeunes : « Sur les sites, quand les jeunes viennent pour faire du cirque... Soit leur parler, soit leur conseiller 15 minutes à chaque activité de ce que vous voulez leur faire comprendre à travers le cirque. Ou les jeux que vous allez faire là, faire en sorte que les jeux seront fusionnés à la communication [au contenu]

[que] vous voulez leur communiquer. Ou bien, s'il y a deux heures de séance par jour, donner une heure d'entraînement et une heure pour monter un spectacle qui va mettre ces jeunes-là dans le but de communiquer avec des gens de la communication [que] vous voulez leur communiquer. Tu vois, non? »

Et de renchérir par cette conscience de la limite du pouvoir des moniteurs et de l'astuce pédagogique appropriée: « Puisque les éducateurs ne peuvent pas contrôler les jeunes. Il faut quelque chose qui les passionne, qu'ils aiment pour utiliser, pour utiliser ça pour vous aider à vous écouter. »

À cet égard, il donne un exemple concret du cirque comme instrument de communication et de changement identitaire : « Oui, par exemple à l'AÉMO (Action Éducative en Milieu Ouvert), on a tendance à vouloir parler d'éducation, à vouloir parler de la drogue, donc à chaque fin d'atelier, quand on sent qu'ils sont beaucoup, on fait une pièce qui a comme motif la drogue, et un jeune qui prend tout le temps la drogue, qui fume la drogue un jour, il a des problèmes cérébraux, tu vois, non? C'est eux-mêmes qui vont jouer ce rôle. Tout de suite après le spectacle, ils vont commencer à se poser des questions, si vraiment la pièce qu'ils ont donnée, là, si c'est vraiment ce qui arrive aux drogués quand ils consomment la drogue. À travers cela, la communication passe très bien. Ça entre très bien parce qu'ils se sont mis dans la [peau de la] personne qui est consommateur de la drogue et qui en subit les conséquences, puisque les enfants à l'AÉMO sont la plupart des consommateurs de la drogue. Et sont agressifs souvent. Donc on a tendance à monter des petites pièces où on parle d'agressivité, où on donne des punitions. Par exemple, tu as agressé une personne et que tu t'es fait chopper, tu t'es fait attraper, des choses comme ça, la punition dont [que] tu vas recevoir par la loi. On va montrer des choses qu'il faut faire pour punir celui qui agresse là, donc lui, dans la pièce, il va jouer ce rôle-là, normalement. Peut-être même, à la fin du spectacle, à la fin des ateliers, il vient me mettre "est-ce vraiment la punition qu'on reçoit quand on fout ces actes-là?" Et là on sent qu'ils sont vraiment concernés, tu vois, non? On communique plus on va [être] plus transparents et on dit les choses comme elles sont. »

En somme, les ateliers de cirque sont pour Joseph synonyme de sensibilisation à la santé de tous les ordres et éventuellement, à la vie citoyenne, d'apprentissage de formes adéquates de communication, et ainsi, vecteur de changements pour sa microsociété : « À travers le cirque, on peut communiquer et on peut attirer les gens à écouter ce qu'on veut qu'ils sachent, tu vois

(...) C'est un moyen de communication... On peut passer ces choses-là, pour mieux leur faire comprendre, pour mieux amener les gens à écouter, on peut fusionner avec le cirque (...) on peut communiquer et on peut attirer les gens à écouter ce qu'on veut qu'ils sachent, tu vois...? »

4.1.7 Soi vécu au bilan

4.1.7.1 Continuité de soi et sentiment d'intégration identitaire

Ce que l'on observe du calme résolu de Joseph, c'est qu'il s'est mis en place de longue date. C'est ainsi qu'à travers les groupes et situations indésirables autour desquels il a gravité, il a compris, déchiffré et a dû se soumettre aux différentes règles et codes sociaux. En dépit de son malheur et même galvanisé par lui, il a appris à se prendre en charge, à se responsabiliser, à survivre : « C'est quand je suis venu au Burkina Faso, au village, que j'ai compris qu'il faut travailler, il faut se battre il faut tout donner pour se donner à manger, pour avoir un peu d'argent. (...) Lorsque j'étais à l'internat [au CESF], on m'a appris que ce n'est pas seulement le fait de manger sur place, là. C'est se battre, travailler, se donner, tu vois, pour un jour pouvoir construire une famille, faire son avenir, et c'est là-bas que j'ai commencé à apprendre que la vie ne se limite pas à se chamailler, à juste manger. (...) Dans l'avenir, c'est de vivre, c'est de faire en sorte qu'un jour tu puisses nourrir ta famille. »

C'est grâce aux expériences, entre les épreuves sédimentées, les explorations quelque peu périlleuses (la rue), les apprentissages et la centration sur son désir fondamental de dépassement, et bien sûr, grâce aux relations empreintes de solidarité concrète nourries dans un souci de clarté, qu'avec le temps, il devient le meneur de son existence: « Alors là, je peux dire que ma vie ancienne et ma vie actuelle n'est pas la même chose parce que on grandit, on essaie de changer. Même actuellement, je n'ai pas mes parents à côté de moi, mais j'essaie de me débrouiller, je sais qu'il faut travailler *pour un jour être une personne importante*. » On le constate, il y a davantage que prise en charge, mais bien désir de renverser son destin, où il s'est senti sans importance (dans l'incompréhension de l'abandon par ses parents) pour devenir un chef et un artiste apprécié et reconnu, une référence.

Une manière essentielle de «devenir quelqu'un», c'est de partir du parcours des jeunes qui lui font penser au sien, sans qu'ils soient un crève-cœur: « Ça me fait penser à mon début tu vois, à tout ce que j'ai vécu dans le passé. Souvent ça me fait penser beaucoup, ça me fait me remettre dans les

temps, dans les moments que j'ai vécus, comme je suis maintenant habitué, ça fait maintenant deux ans que je suis avec eux... Ça va maintenant. »

À travers cette prise de conscience, il reconnaît tout son cheminement : « Je me sentais abandonné, je me sentais ****, rejeté, par tout le monde, je me sentais seul, des trucs comme ça. Maintenant, je vois que c'est pas ça, tu vois? La vie m'a appris autre chose, tu vois, non? Et ça m'a appris que je suis avec des gens qui m'aiment. (...) Je me sens un peu différent que ce qui s'est passé hier. *Je me sens plus accepté*, je me sens pas délaissé comme dans le temps passé. Je me sens pas abandonné, je me sens pas *stigmatisé par tout le monde, par le regard*, tu vois, parce que quand tu as personne à côté de toi à l'âge de 7-8 ans, tout le monde critique, ça parle (...) Toutes ces choses-là, tu vois. Tout cela, c'est passé quoi. *Je me sens soudé, quoi* »

«Soudé», plutôt que dispersé dans un temps incertain et consacré à la survie, et ce, à travers ses implications « circassiennes », par lesquelles il a développé : « du courage, de la persévérance, de la confiance. »

4.1.7.2 Aspirations et désirs : du local à l'international

Les efforts dispensés à travers le cirque rayonnent sur sa satisfaction personnelle, confirment la place acquise dans le groupe et dans les spectacles, ce qui, d'emblée, augmente l'estime qu'il a de lui-même : « Ouais, même quand je suis loin du dojo ou au dojo, ou pas dans un spectacle, pas dans un atelier, je pense à évoluer. Moi, mon objectif est d'être un artiste. Moi j'ai commencé à me mettre dans la tête que si je bosse bien, que si je persévérais, je pourrais un jour être comme eux. (...) Donc, lorsque je m'assois, au lieu de penser à des histoires qui se sont passées, à des choses qui me traumatisent, je pense à comment évoluer, à comment avoir des techniques, des choses comme ça. »

À travers cette détermination, il communique clairement son désir de vivre du cirque et ses aspirations futures qui sont guidées par des modèles qu'il a croisés et qui ont travaillé mondialement comme circassiens : « Ils tournaient à travers le monde. C'est ce que j'aimerais faire un jour... être un artiste, décrocher de grands contrats... dans les pays africains comme dans les pays occidentaux. (...) Je sais que ça va me rendre célèbre. »



Figure 4.1 Joseph se reposant chez lui après notre premier entretien.

ME : Quand tu te vois travailler comme ça sur les sites, à quoi ça te fait penser?

J : S'il y a eu des choses que j'ai fait, par exemple, aller m'asseoir [ne pas travailler], des choses comme ça. Après il faudra que je corrige ça, quoi (...)

ME : Ça permet quoi aussi?

J : Ça permet de savoir après avoir travaillé ou après avoir mangé, après avoir joué, on doit ranger ce qu'on a utilisé pour jouer, des trucs comme ça. Ça intervient dans le social.



Figure 4.2 Joseph dans la cour du village de Kilwin.

ME : Mais qu'est ce que tu leur apportes?

J : Je remarque que je leur donne de la distraction, et puis elles [les jeunes filles du village] sont toutes animées, ça les fait rire, ça leur donne la joie, ça les anime quoi.



Figure 4.3 Joseph avec Annie.

ME : Et qu'est ce que tu peux dire des jeunes qui sont sur le site?

J : Elles écoutent, elles suivent bien les mouvements.

ME : Qu'est-ce que le cirque leur apporte à ces jeunes là selon toi.

J : Selon moi ça leur apporte la même chose que moi ...

ME : C'est-à-dire ...

J : Tous les jeunes qui sont là bas sont dans une situation difficile et ça les [leur] permet, ça les occupe, ça leur enlève ces pensées-là ...

Les gens n'ont pas confiance aux autres. C'est dans le cirque, tout ça, qu'on vient à avoir confiance ... [renvoie à son propre passé] Si ça tourne mal: de m'aider, si cette personne-là arrive à me dire, arrive à me soutenir, tout de suite je vais avoir confiance en cette personne là parce que je vais me dire que cette personne là ne dit pas du mal de moi, qu'elle ne me laisse pas tomber.

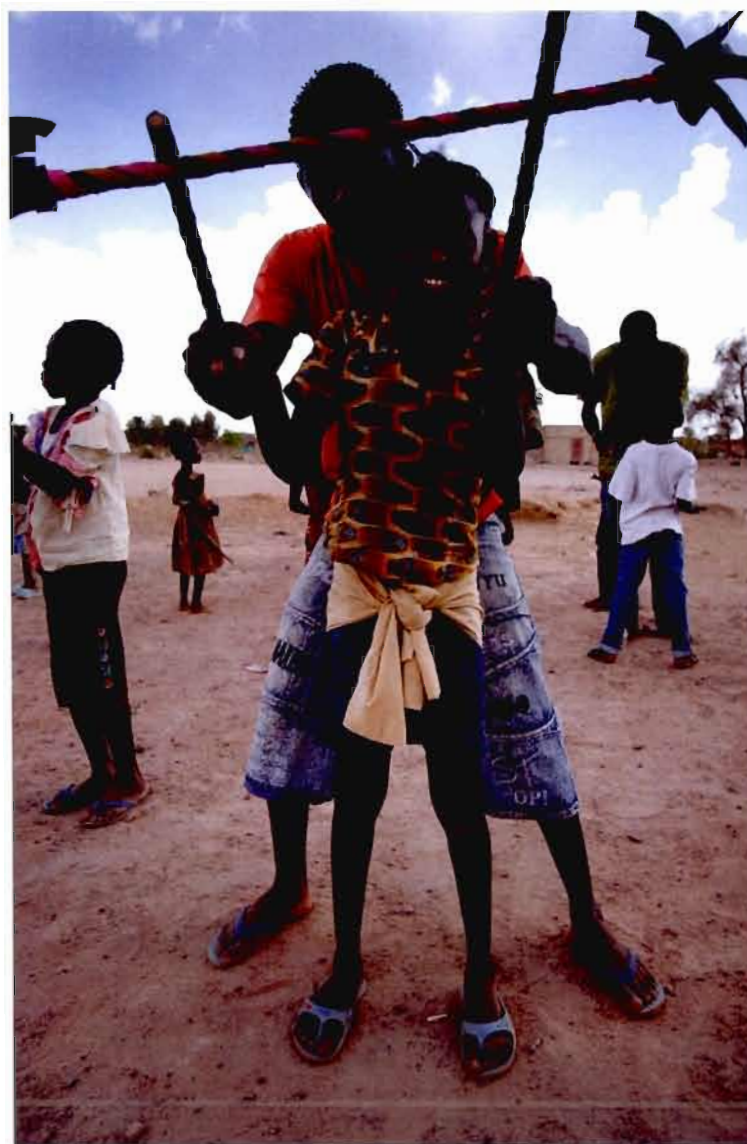


Figure 4.4 Joseph montrant le bâton de fleur à Léa.

ME : Quand on parle, on parle avec notre corps ...

J : Si c'est quelqu'un de content, il n'a pas besoin de te le dire quoi, tu vas le sentir peut-être dans ses yeux.

ME : Et dans ses mains ...

4.2 Le récit de Tousbil

4.2.1 Présentation

4.2.1.1 Repères biographiques

Tousbil, 22 ans, est originaire du Burkina Faso, plus précisément de Ouagadougou, capitale nationale du pays. À l'âge de deux ans, il perd sa mère. À 6 ans, il déménage dans un village situé sur la route de Bobo-Dioulasso, spécifiquement à Kokologo, afin d'y travailler. Il sera pris en charge par la sœur cadette de son père, et y terminera son cpl et son cp 2¹⁵⁹. Lorsque Tousbil avait 11 ans, son papa décède à son tour. C'est à partir de ce moment que la relation qu'il entretient avec sa tante se détériore. Suite à ce malaise, il décide de rompre avec sa famille et d'aller construire sa vie ailleurs. Il «entre dans la rue» et devient un orphelin à la mallette rouge¹⁶⁰, un petit mendiant. Nous sommes en 1996, il a 11 ans.

Tousbil y connaît de nombreuses misères. Il y reste pourtant pendant plus ou moins 3 ans, jusqu'à ce qu'il rencontre, par hasard, à une station d'essence, la petite sœur de son père, qui décide de le reprendre en charge. Devant son désarroi, elle l'inscrit au Centre de réadaptation CESF. Il y demeure pendant 6 ans. C'est à cet endroit qu'il fait la rencontre des arts du cirque.

4.2.1.2 Contexte des entretiens

Il est d'abord important de spécifier que Tousbil fut le premier jeune avec qui j'ai pu m'entretenir. La première entrevue s'est déroulée à la fin d'une chaude et dure journée de travail. Nous nous sommes retrouvés vers 16h et avons pris place derrière les locaux de Jeunesse du monde, dans la cour intérieure, choisie pour son calme. Nous nous sommes installés et avons discuté dans cet espace où l'air ne circulait pas. Cette accablante chaleur, amplifiée par la raréfaction de l'air amplifiée par les immeubles environnants, nuisait à la fluidité de l'entrevue. Pourtant, en dépit de la sensation d'oppression que chacun de nous vivait, je sentais que Tousbil était prêt à participer sérieusement au projet, ce qui l'amenait à être dans un état d'ouverture et de réceptivité. Sa façon d'être et sa disponibilité pour discuter de son histoire, de sa jeunesse, ont définitivement été des facilitateurs au bon déroulement de notre rencontre.

¹⁵⁹ Équivalent à 2^e année au Québec.

¹⁶⁰ Jeunes de la rue qui quémandent avec une petite boîte de conserve rouge, dans laquelle on peut déposer de l'argent ou de la nourriture.

Ce n'est que quelques semaines plus tard que je le rencontrai pour une deuxième fois. Ce second rendez-vous s'effectua en deux temps. D'abord, afin de faire ressortir autrement l'évolution identitaire de Tousbil à travers le cirque, nous avons travaillé sur les notions ethnophotographiques. Pour ce faire, j'ai présenté à Tousbil une cinquantaine d'images prises surtout lorsqu'il était en entraînement, ou en travaillant avec les jeunes des Centres. Par la suite, nous avons enchaîné avec la deuxième partie de l'entrevue qui correspondait, sans équivoque, à l'expression de son cheminement évolutif vécu à travers les ateliers de cirque et comme moniteur de cirque social. Malgré la facilité du sujet, du moins en apparence, cette partie fut la plus difficile de nos rencontres.

Plus l'entrevue avançait, plus je m'apercevais qu'une difficulté marquait notre échange, et qu'elle existait tant au niveau de la compréhension du sens des questions, du vocabulaire, qu'à l'intérieur des réflexions qu'amenait la nature de mes questions. De ce fait, la façon dont Tousbil s'exprimait laissait croire entre autres que l'ouverture vers ses propres émotions et ressentis était ardue. Ce décalage, tant au niveau culturel que communicationnel, nous a par moment amenés dans un borbier d'ambiguïtés et de malaises qui m'a laissée sur un questionnement quant à l'aisance qu'ont les Burkinabès à être en contact avec leurs émotions et à les communiquer. Pour cette raison, cette difficulté à traduire et à rendre concrètes mes interventions, m'a amenée, après coup, à me questionner sur ma propre façon de rendre claires mes dimensions de recherche afin qu'elles soient bien comprises par Tousbil. Ce frein communicationnel a été vécu, pour ma part, comme un obstacle par rapport à ma propre façon de m'exprimer et de reformuler les notions amenées, et par Tousbil, comme une hésitation ou une peur de se tromper lorsque nous échangeons. Ce n'est que par la suite que j'ai réalisé toute l'ampleur, la charge et l'importance que prennent les codes culturels et langagiers propres à nos cultures respectives, ainsi qu'à nos constructions sociales et éducationnelles postmodernes.

4.2.2 Origine et petite enfance

On a constaté d'entrée de jeu comment Tousbil a vécu des épreuves dès la petite enfance, amorcées par la perte de sa mère, laquelle a suscité une cascade de changements, souvent douloureux. L'instabilité du cadre de vie, mais aussi sa manière d'euphémiser, l'amènent à dire :

« Je me suis promené beaucoup. (...) J'ai perdu ma maman quand j'avais deux ans. Quand j'avais 6 ans, je suis allé dans un village pour aller bosser. (...) Après ça, je suis allé à Bobo avec la petite sœur de mon papa. (...) J'ai eu 11 ans, mon papa m'a quitté, il est décédé, donc je suis devenu orphelin de père et de mère. (...) Je ne m'entendais plus avec ma tante, elle me dérangeait, moi aussi je la dérangeais, on s'entendait plus, quoi, je me suis dit : "je vais quitter sa maison, je veux aller construire ma vie ailleurs." Je suis rentré dans la rue. »

4.2.3 Soi vécu dans la rue

Pour Tousbil, « rentrer dans la rue », agit comme une intronisation issue d'une décision solitaire d'un enfant tout autant solitaire, qui espère trouver là une sorte de contenance qu'il n'avait pu connaître, mais qui, là encore, n'est pas issue d'un choix, mais « choisie » comme pis-aller : « Je ne suis pas venu dans la rue parce que j'avais envie de venir dans la rue, je suis venu dans la rue parce c'est que quelque chose m'a poussé dans la rue, je n'avais pas le choix. »

Ce passé, en partie objet de tabous, évocation que cette réalité est forcément dure à supporter [du moins au début des entretiens ?] : « C'est vraiment une sale histoire, je ne veux même plus me rappeler de ça, quoi. C'est un passé très dur. Sinon [si je me rappelle], c'est toujours gravé dans la mémoire, mais il faut que ça passe. Dans la rue, ça n'a pas été facile. (...) La rue, ce n'est pas un bon truc. Pas particulièrement. [Il y a des] conseils que je vais donner à la personne qui veut aller dans la rue. Si la personne écoute les conseils, y va même pas oser, quoi ... »

Cette absence de facilité lui sert paradoxalement de bases implicites et explicites de définition de soi et il y reviendra souvent.

Afin de se démarquer, il se retrouve face à une réalité à laquelle il doit se soumettre : « Dans la rue je n'avais pas le pouvoir, je ne pouvais pas dire quelque chose. » À un point qu'un trait identitaire vient le minoriser, le marginalisant davantage, parmi les marginalisés : « Dans la rue on m'appelait "petit". (...) J'étais le seul petit. On me tabassait, les grands me faisaient souffrir, je ne pouvais pas manger. »

Comme on le verra, ce sera le point d'ancrage. Marginal et doublement, et pourtant, se disant « adopté » par la rue, avec toutes ses ambivalences. Marginal, soit, mais marginal qui se tisse une

forme d'univers : « Mais tu sais, j'ai quelque chose à dire, Marie, quand tu es dans la rue, *la rue t'habitue. Tu es son fils. La rue peut t'adopter.* Quand tu fais au minimum 3 ans dans la rue, tu ne peux plus quitter, quand tu es dans la rue, *tu es entre la vie et la mort. Tu es dans les mains de la mort.* Tu ne sais pas quand ils vont te tuer, quand ils vont te poignarder. C'est ça, quoi. Tu ne sais pas où dormir, tu n'es pas en sécurité. Tu n'as pas à manger, tu n'as pas à boire. »

Par ailleurs, le regard de la population sur Tousbil et de ses pairs, a apparemment une incidence directe sur son image et la représentation qu'il se fait de lui : « On nous prenait comme des petits drogués. Comme des voleurs, des délinquants. (...) Tu peux aller devant la porte de quelqu'un : "S'il vous plaît, je veux demander à manger". La personne va sortir avec l'eau. Elle verse sur toi. "Allez, va chier". (...) Ils nous prennent comme des orphelins. Ils t'insultent : "orphelin, orphelin". Pourtant on n'a pas demandé d'être orphelin. Pourtant si mon papa était là, ça aurait bien marché. »

De fait, être protégé par un père offre une sorte d'assurance car « personne t'aime, à part tes collègues, tout le monde te rejette. »

Or, ces «collègues» forment une sorte de confrérie, qui a ses règles implicites, ses alliances, ses loyautés, ce qui n'est pas rien dans le sentiment d'être « adopté », comme nous venons de le voir. Bien que son passé fut vécu douloureusement, il reconnaît tous les bénéfices que le groupe et lui-même ont pu retirer de cette expérience : « On avait l'espoir. *On perdait jamais l'espoir.* (...) La rue m'a apporté du courage. (...) Je sais que *la vie c'est une bataille*, c'est un chemin de fer. »

4.2.4 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla

Chemin de fer battant, son entrée au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla fut possible par l'entremise d'une tante rencontrée par hasard à une station d'essence.

Malgré une arrivée « un peu difficile » due à une pensée dirigée vers les amis et la famille d'adoption qu'il laissait derrière lui, il se console avec les avantages de base, associés à la survie que lui procure le Centre : « J'avais envie de rentrer [dans la rue], mais là-bas, je gagnais à manger, j'avais où dormir, il y avait un lit, un matelas, des couvertures, le matin j'avais à manger, le midi j'avais à manger, le soir j'avais à manger, je suivais la télé, je jouais au foot, tu vois... Et

il y a l'espace, tu peux aller te promener, faire la chasse, cueillir les fruits. » Ces nouvelles conditions de vie lui donnent le « courage » d'y rester.

Pour Tousbil, l'importance que prennent les amis le pousse vers un groupe où l'identité fait référence à un passé de la jeune enfance – donc, connue et sécurisante – au lieu d'insertion sociale, même marginalisée, le ramenant donc à une part de sa petite enfance : « Les Bobo, c'est les Gula. J'étais adapté à leur vie. On se comprenait, moi avec les Gula. Je comprenais leur système de vie. Donc, je me suis collé à eux. »

Paradoxalement, l'action d'être rejeté de la société a contribué à son désir de vouloir devenir « quelqu'un », de se démarquer dans le groupe afin d'être socialement accepté. À l'intérieur du Centre, une sorte de marginalité, cette fois positive, et axée sur une communication directe, se forge : « Ils m'ont accepté comme conseiller¹⁶¹ parce qu'ils ont vu que c'est clair. (...) Eux aussi me laissaient une grande place... ils me respectaient... Quand je dis "faut pas faire", personne ne fait... J'étais un peu bandit... Donc quand je dis "il ne faut pas faire, quand tu déconnes, je te frappe". C'était comme ça là-bas aussi, c'était un peu bizarre. Mais moi, j'aimais trop être conseiller. Si c'est bon on le dit, si c'est pas bon, on le dit aussi. » Il semble que cette forme d'autorité soit en bonne partie due au fait que les jeunes de qui il est conseiller connaissent sa dureté acquise dans la rue et reconnaissent qu'elle peut être utilisée de manière certaine mais sélective. Dès lors, d'un côté les jeunes s'identifient à lui et de l'autre, cette identification gratifie Tousbil.

Ce frappant contraste avec la rue aide à comprendre la dynamique qui agit sur la représentation intime de soi. Pour lui, l'amitié vaut cher, elle est précieuse, et représente ce que le parent n'a pas été pour lui, ce qui explique qu'il nourrisse un besoin d'être aimé, certes, mais de tous : « Tout le monde m'aimait. Presque tout le monde de l'école était mes amis. (...) Plein d'amis, presque 100 amis (...) Leur confiance, leur conscience, leurs conseils, tu sais que l'amitié coûte cher. »

La place qu'il a dans le groupe est importante. Les tâches, la responsabilisation, le fait d'être conseiller, seraient le prix à payer afin de gagner la considération et l'amitié des autres moniteurs. Avec le temps, une forme de souhait se réalise, ce qui conduit à un renversement de rôle social et

¹⁶¹ Responsable afin de faire régner la paix dans le groupe.

identitaire peut-être l'arbitraire en moins : « Deux ans plus tard, je suis devenu comme un grand à Gampèla. Je donnais mes lois aux petits. »

Définitivement, le groupe devient au fil du temps une base affective, un lieu d'échanges, une assise importante qui lui a manqué : « Les membres du groupe m'apportent plein de choses... Parce que sans eux, je ne serais pas devenu ce que je suis à présent. Pourquoi? Parce que les membres du groupe m'apportent le courage. Tu comprends? Et ils me soutiennent. Ils m'aident trop. Souvent, si j'ai des problèmes, c'est eux qui me donnent des conseils, tu vois. Et même si ça va pas souvent, avec leur ambiance, comme on se ressemble, avec l'ambiance ça peut aller, même si ça va pas chez moi souvent, même si on a rien, on se conserve, on s'aime. Le groupe m'a trop apporté. Le groupe m'a donné l'espoir. »

4.2.5. Évolution actuelle qui découle d'un passé bouleversé

La consistance interne que Tousbil possède s'établit dans une lutte quasi continue pour sa survie et à travers l'espérance de surmonter les obstacles, comme déjà mentionné : « Je sais que la vie c'est une bataille, c'est un chemin de fer. Dans la rue ça n'a pas été facile. Personne t'aime, à part tes collègues (...) On avait l'espoir. On perdait jamais l'espoir. »

Par ailleurs, le regard positif des membres du groupe, eux-mêmes orphelins, est essentiel et a un impact positif sur son estime et son image personnelle. Une forme de projection, de regard dans le regard, qui provient des jeunes de la rue ou du Centre de Gampèla.

En somme, les différents milieux dans lesquels il a tourné ont servi de support qui aujourd'hui fait office d'assises. [Le fait d'être conseiller à Gampèla] « ça me faisait un peu du bien, beaucoup de bien, d'expérience aussi, dans la vie. (...) La rue m'a apporté du courage. Je peux dire que Gampèla m'a apporté l'espoir de vie, l'espoir de réussite. »

C'est en discutant de ces tranches de vie douloureuses avec lui que je réalise comment l'expérience de la rue a été pénible, voire traumatisante. En même temps, je découvre un garçon qui a en lui une force qui le pousse à avancer, et qui prend toute la place : « Je ne veux plus revenir en arrière. Je ne veux plus jamais faire la rue. Tu comprends ? La rue, Marie, si je parle trop, je

vais pleurer parce que c'est très dur. Je ne veux plus revenir en arrière. Je ne veux même plus souffrir. Je veux avoir une vie où l'on mange à sa faim. Tu vois, tu comprends, non ? »

4.2.6 Soit vécu à travers le cirque : regagner du pouvoir sur sa vie

L'idée de pratiquer les arts du cirque est apparue, pour Tousbil, comme « quelque chose qui est venu dans ma vie, qui a *émervillé ma vie*. D'une manière, j'allais être un voyou... J'allais trop souffrir, tu vois ... »

4.2.6.1 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla

Être orphelin et dans la rue consiste à être tributaire de cette identité propre. L'encadrement qu'il reçoit à Gampèla l'amène à se brancher sur autre chose que ce schéma autour duquel il gravite. D'ailleurs sa façon de se présenter lors de la première rencontre dévoile ses intentions profondes : « Mon nom est Tousbil Tiendebrego, je suis orphelin de père et de mère, j'ai fait la rue, je suis à Gampèla, et j'aimerais être quelqu'un dans la vie. »

Rapidement, le cirque devient un vecteur d'aboutissement et de renforcement de ses valeurs : « Quand le cirque est rentré dans ma vie, j'ai commencé à m'amuser un peu avec les amis parce que le cirque, ce sont les jeux, forcément, il faut parler, forcément il faut s'amuser. (...) Quand le cirque est venu, on a fait des jeux ensemble, des jeux où il faut s'attraper les mains, il faut se parler et il faut se respecter. Le cirque m'a changé un peu. » Ce que l'on peut entendre, c'est qu'il y avait là aussi un sentiment d'obligation, au début, étonnante, à s'amuser, ce qui exerça en lui une sorte de pivotement identitaire: si la vie est lutte, elle ne serait pas que cela.

Bien que multidisciplinaire, cette forme d'art touche inévitablement différents codes de « savoir-vivre », et codes sociaux. Il se rappelle comment cette possibilité de travailler ensemble a pu le rendre sensible autant à ses propres besoins qu'à ceux des autres : « Tu es bizarre, tu es même malade mental... Il y a des jeux que tu vas aimer... Il y a plein de jeux, pyramide, acrobatie, qui t'aident à changer. Il y a l'acrobatie qu'on appelle, acrobatie ensemble... Le timide, il a besoin de ça. Il a besoin qu'on lui parle, il a besoin qu'on l'écoute. »

À travers les ateliers, les jeux s'inscrivent dans un système social dans lesquels les jeunes s'éduqueraient entre eux. Dans ce contexte, la pyramide comme symbole de réussite, de

communication, d'entraide, serait révélatrice : « Les jeux et les pyramides aussi. Parce que les jeux, il y avait le respect là-bas. Parce que si tu respectes pas ton camarade, tu peux pas faire. (...) Si tu montes sur moi et que toi et moi on se respecte pas, c'est pas bon. Ça va briser votre pyramide... ». Ça va aussi briser le lien.

Car cette analogie de la pyramide représenterait la construction d'une structure sociale qu'il a bâtie lui permettant d'apprendre « le respect de l'autre » et l'expression de soi : « La pyramide, tu montes sur moi et tu me piétines comme un âne pour monter... Moi je vais te dire la vérité "je suis pas un âne, Je ne suis pas un imbécile... pourquoi tu montes sur moi comme un escalier ?". Avant on pouvait pas se dire comme ça. »

Ce qui l'amène à s'exprimer sur l'utilité et les raisons d'exister du cirque social : « Ça m'a appris à bien me gérer, à bien me comporter dans la vie, à avoir l'espoir de la vie. Me gérer, me respecter... d'aimer. »

Vue comme catalyseur de ses aspirations, une force extérieure le pousserait à continuer. Cette force, par le cirque, se transposerait dans sa vie et son quotidien : « Donc, si je ferme les yeux et que je reviens au passé, et que je vois mon niveau, ça me donne le courage même de continuer le cirque. (...) Ça me donne l'énergie de combattre, pour la vie. »

4.2.6.2 À Jeunesse du Monde en relation avec les moniteurs et éducateurs

C'est à la fin de ses 6 années de vie au Centre de réadaptation de Gampêla que Tousbil est recruté par Jeunesse du Monde Burkina Faso. Comme on le sait, à l'intérieur de l'organisme, on encourage la pérennité de ce qu'il a acquis en lien avec le cirque et on l'initie à différents ateliers qui privilégient la réinsertion sociale. Ces activités lui donnent donc l'opportunité d'élargir ses connaissances de cirque afin d'en favoriser son éducation aux jeunes défavorisés.

En outre, c'est à travers les entraînements et les échanges avec les instructeurs québécois et les autres moniteurs, que l'image se précise. Tout d'abord, émane une reconnaissance de sa part et de la part de ses pairs, à l'endroit des intervenants de cirque. Le charme et l'énergie dégagés par les instructeurs venus d'ailleurs motivent les jeunes moniteurs : « Il y a JF, un québécois... il venait m'encourager à chaque fois. » Ce regard des instructeurs et des autres moniteurs de cirque contribue à l'amélioration de ses habiletés, et partant, de son estime personnelle. Car le modèle

éducatif de base qui était absent chez Tousbil, une fois rassuré sur sa valeur, peut revenir à cette base : « JF, notre premier instructeur, c'est lui qui nous a montré comment pêcher. On dit : " Ne donne jamais un poisson à l'enfant. Montre-lui comment pêcher". JF nous a montré comment pêcher (...) et il m'a dit qu'il *connaît où le cirque va m'emmener dans la vie*. (...) Chaque fois que JF venait, il m'encourageait et il disait : " Allez, vas-y, tu vas réussir ", tu vois. »

Ces encouragements issus de ses aînés stimulent l'émulation, en parallèle avec des activités « hors-programme » : « Mathieu, Mathias, Lamine. (...) Quand j'ai commencé en cirque, j'étais le meilleur. En Rola bola, en échasse, en mono cycle, j'étais le premier... avec JF. Il y avait Kader qui, à chaque fois qu'il m'approchait... "fais ça, je veux te montrer ça", tu vois. Il y avait Yannick aussi. On parlait le « Julia » ensemble... Edgar aussi... on allait à la chasse avant de venir au cirque... Ces personnes m'ont apporté quelque chose dans le cirque ... »

En d'autres termes, cette dynamique entre Tousbil et les instructeurs de cirque semble mettre un baume sur une carence affective passée. C'est que l'image que représentent les instructeurs a une importance cruciale sur sa propre image : « C'est quelqu'un [il parle d'André St-Jean] qui apportait de l'amour dans notre cœur. C'est quelqu'un qui nous ressemble. Pas tellement, c'est pas dire, en difficulté, mais il nous ressemble partout. Notre comportement bizarre, il est comme nous, comportement dans les arts du cirque, ambiance, il est comme nous. »

Cette identification, à la fois à quelqu'un qui lui ressemble et à un père nourricier, au plan « symbolique », serait pour Tousbil, révélatrice : « La manière dont ils nous aident là, c'est la manière dont ils nous poussent à devenir comme eux (...) parce que nous, on les accueillait comme nos parents. Comme enfants et parents. Parfois je vais au cyber et je dis je vais écrire à mon papa. »

Par conséquent, l'ambiance qui se dégage à l'intérieur du « dojo » [lieu d'entraînement pour les moniteurs] agit sur Tousbil comme le miroitement de son développement, dont le maître-mot serait « respect ». Ainsi, partageant les mêmes valeurs que lui, il voit qu'être « guerrier » est une option vitale à sa survie et à celle du groupe : « Ce sont mes amis, ils m'aiment, ils me respectent, on peut réussir ensemble. C'est comme de vrais combattants de la vie, un peu des guerriers, je me suis dit "bon, je vais aller avec eux" ils me conseillaient souvent, c'est eux qui me respectent. »

De ce fait, l'absence d'amour dans le passé, comblé par la relation qu'il vit avec le groupe, devient pour lui primordial et un pré-requis au cirque : « Si vous n'avez pas de l'amour entre vous, vous ne pouvez pas faire de cirque. Si vous ne vous aimez pas, c'est que vous n'allez pas aimer les moniteurs. »

Cette relation dynamisante et sécurisante serait portée par ce qui est projeté par le groupe et basée sur des repères existentiels communs : « Bon, je les voyais comme moi, on est pareil. On était dans le même bateau. Pourquoi? Parce que si je les regarde, je sais qu'ils me ressemblent. Je n'ai pas de papa, il n'a pas de papa, je n'ai pas de maman, il n'a pas de maman. J'ai vécu la rue, il a vécu la rue. »

Par ailleurs, il est intéressant de constater que ces références communes décrites par Tousbil sont une porte d'entrée conditionnelle pour leur évolution personnelle : « On se ressemble, parce que si on se ressemblait pas, on pourrait pas être ensemble. On dit ceux qui se suivent se ressemblent. On se ressemble en comportement. »

Autrement dit, vivre ensemble est une union de solidarité et un antidote puissant à la solitude de sa première enfance. Donc, le groupe fait fonction de réparation et pas seulement de compensation, au sens de remplir le vide. Le groupe propose une image de lui qui l'aide à être plus lui-même, c'est-à-dire proche de ce qu'il désire pour lui.

Cette relation au groupe est évolutive : moins constante mais toujours aussi fiable, elle signe une identité mûrissante : « Le groupe toujours me donne... avant et maintenant... c'est pas la même chose. La différence c'est que maintenant, on est un peu séparé, on est devenu grand. On ne peut pas rester ensemble. Il faut se quitter un jour. Sans mourir un peu quoi. (...) [Ils] m'apportent plein de choses... parce que sans eux, je ne serais pas devenu ce que je suis à présent. Parce que les membres du groupe m'apportent le courage, ils me soutiennent. Le groupe m'a trop apporté. Le groupe m'a donné l'espoir. »

4.2.6.3. Comme éducateur avec les petits de la rue

Être conseiller signifie donner, mais aussi recevoir. Pour les petits de la rue, la signification de la présence de Tousbil tient dans la possibilité d'entrer dans un autre monde.

Offrir en retour ce qu'il a perçu, le conduit à être admiré et reconnu par les mal-aimés. C'est en stimulant leurs rêves et en représentant quelque chose de plus que quelqu'un de strictement axé sur la survie qu'il devient un modèle : « Tu sais pourquoi les jeunes de la rue aiment le cirque ? Je peux dire : il y a la magie. Pour montrer aux gens. Les enfants de la rue veulent qu'on les regarde, veulent qu'on les considère, veulent qu'on les écoute, tu vois. Quand tu fais la magie, ils vont te regarder, ils vont t'écouter, ils vont te parler. Ils aiment trop la magie... Quand tu es dans la rue et tu fais arts du cirque, ils vont te considérer... »

Par conséquent, ce qu'il offre à ces jeunes est le portrait d'une réussite : « Nous là, on était comme eux, les enfants le savent. Ils savent qu'on était à Gampèla. Les enfants se disent, "si on vient faire le cirque, un jour, ils vont devenir comme nous. " »

De ce fait, on constate qu'après quelques années d'obéissance civile, il fait face au juste retour du balancier. Conscient qu'il est maintenant porteur de connaissances, il devient l'intervenant psychosocial, le transmetteur : « Ils [les intervenants sociaux] m'ont apporté beaucoup de choses. (...) s'il y a quelque chose que je connais pas, on m'apprend, tu vois? Si un jeune a besoin de faire quelque chose, qu'il ne connaît pas, nous, on le montre. »

4.2.7 Le cirque communicationnel et éducatif

Le corps représente pour l'artiste de cirque son outil premier. En même temps choyé et sans cesse repoussé dans ses limites, le corps symbolise le sens autant de la limite que de l'effort de celui qui pratique les arts du cirque. La proximité physique, l'échange avec ses pairs, à l'intérieur des différentes disciplines, auraient littéralement amené Tousbil à trouver une autre façon de communiquer, de s'exprimer, mais aussi une posture autocritique: « Je peux dire avant on se ressemblait en tout parce qu'avant on était tous des barbares. On s'entendait pas. De la manière de se comporter là, je me comportais comme ça. S'il m'insulte, je l'insulte. Mais par finir ... paf ..., mais maintenant, y a plus ça. On se respecte. Mais s'il y a quelque chose, tu m'as fait du mal, je te dis la vérité et tu dois accepter que tu as tort. Si moi je déconne, je m'explique, je dois accepter que j'ai tort. Si tu veux avancer dans la vie, tu dois accepter que tu as tort. Ça fait avancer dans la vie. Tu dois encaisser souvent. »

À travers ses entraînements, il apprend à capter les signaux qui proviennent des autres, favorisant une fluidité communicationnelle : « Il y a des activités qu'on fait ensemble qui nous aident à communiquer ensemble. Il y a des jeux qu'on peut faire tout en communication. » (...) Par exemple, on jongle ensemble, tu jettes la massue mal, je vais te corriger. (...) Il y a des jeux qu'on peut faire tout en communication. Tu vas dire "ouais"... Tu vas accepter... La jonglerie, par exemple, va aider à dire la vérité et à dire qu'on a tort. »

4.2.8 Soi vécu au bilan

4.2.8.1 Continuité de soi et sentiment d'intégration identitaire

Cher enfant, bienvenue entre la faim et le diable / bienvenue entre la faim et l'insatiable / avec les bons et les méchants mets-toi à table / c'est dur à dire, mais il faut que tu sois capable / de faire face à un monde peu fiable / où l'amour a un débit incontrôlable / les déceptions sont des marques inoubliables / le gène de la trahison n'a pas de coupable / (...) crois en la vie, crois en ton étoile, à un temps à une époque, tôt ou tard elle se dévoile (...)

Yeleen – Groupe de musique Burkinabè

La place du combat, de la lutte, de l'espoir, domine la culture Burkinabè et est fondamentale : « Il y a toujours le combat, mais le combat est très dur. (...) Mais tu vois, on perd pas l'espoir, Marie. Même aux dernières heures de la vie. Même moi dans le cercueil [une fois mort], je garde toujours l'espoir. »

En outre, ces dernières priment et lui procurent un sentiment d'auto-responsabilité, qui s'est hissé de la solitude poignante : « Comment je me vois responsable, je ne suis plus enfant de la rue. Actuellement, je suis mon propre parent. Je suis mon père, je suis ma mère. Avant, je les cherchais. Je suis ma mère, je suis mon père. »

Ce travail personnel et identitaire lui attire maintenant des réactions positives des gens qui l'ignoraient. Ce nouveau regard social ne peut faire autrement que rappeler à Tousbil comment il était perçu : « (...) Les gens me reçoivent. Avant, on me considérait pas... Maintenant je fais le cirque... on te regarde, on te considère, on t'écoute, on a même envie d'être ton ami. (...) Et d'une manière aussi, bon, je me sens à l'aise, je suis très content, je suis fier de moi. »

Bref, incontestablement, pour Tousbil, les arts du cirque ont une place déterminante au niveau identitaire : « Ça ressemble pas à plein d'arts. C'est une discipline qui change l'homme complètement. Ça te pousse à devenir quelqu'un. »

Ce qui me fait remarquer qu'entre les membres du groupe, cette place marque une importance de temporisation qui permet l'introspection : « Moi, c'est devenu, entre nous on se parle souvent, si c'est comme ça, on n'a qu'à arrêter, on devient grand. On va essayer de se respecter, de s'aimer... Il n'y a plus de bagarre... On se soumet... »

4.2.8.2 Aspirations et désirs

Seulement de penser qu'il pourrait retourner dans la rue est une motivation puissante à la persévérance : « Je ne veux plus revenir en arrière. Je ne veux même plus souffrir. Je veux avoir une vie où l'on mange à sa faim. »

Pour Tousbil, l'espoir et le cirque seront toujours présents et sont garants d'une continuité qui est inscrite dans un futur proche : « Et bon, pour la vie, le cirque va me mener loin, s'il y a toujours l'espoir... Donc, si je ferme les yeux et que je reviens au passé, et que je vois mon niveau, ça me donne le courage même de continuer le cirque. »

Maintenant libre d'un passé douloureux et rattaché à une force intérieure, ses projets de vie seraient à la hauteur de ses aspirations : « Construire, d'avoir une grande maison, de construire comme un petit centre, avoir une place là-bas où je serai le boss. Quand on parle de cirque au Burkina, qu'on entende parler de moi. »

Enfin, il va de soi que ce qui prime aujourd'hui, c'est d'assurer la prise en charge des jeunes orphelins et devenir à son tour, une forme de père nourricier : « Pour les enfants de la rue. La rue c'est difficile. Je vais les aider à quitter la rue parce que c'est le pétrin, c'est la misère. Pour les aider à sortir de la souffrance. Tu comprends? Je veux les amener à changer, je veux les amener à être un jour comme moi. Je pourrai leur dire "moi j'étais comme vous. Je veux que parmi vous, je veux que certains deviennent comme moi". Je peux pas croire que moi j'étais comme ça et ils vont croire qu'ils vont réussir. C'est dur. Tu n'as pas fait la rue, tu ne peux pas comprendre. Je veux les former dans mon centre. "Moi j'étais comme vous, tu peux pas croire". Je veux leur

donner à manger... c'est moi qui s'occupe d'eux, m'occuper d'eux comme on s'est occupé de moi. Comme CECF. Je te promets qu'un jour tu vas venir voir ça... »



Figure 4.5 Tousbil.

ME : À quoi ça te fait penser les images?

T : Ça me fait penser un peu à l'enfance, tu vois non? Je vois quand les grands maîtres venaient nous apprendre le cirque. Je vois que moi je suis devenu grand maître, je suis en train d'apprendre aux élèves. C'est ce que je voulais devenir. Ça fait vraiment du bien.



Figure 4.6 Tousbil à Kilwin avec Lili et Laurent, un autre moniteur.

ME : Décris-moi ce que tu imagines lorsque tu penses à ces moments... Qu'est ce que tu vois...

T : Qu'est ce que je vois, Marie... C'est une belle question ... On dit "une belle question mérite une belle réponse"... Si je me vois, sur la photo comme ça, si je pense à l'enfance et je veux remonter encore, je pense que d'une manière, j'ai atteint le but, ce que je voulais devenir.



Figure 4.7 Tousbil avec les filles de Kilwin en exercice de réchauffement.

ME : Qu'est ce que tu pourrais dire de plus?

*T : Le cirque, c'est comme l'éducation. Ça aide leur éducation. Ça aide leurs parents. Tu vois non? *** (inaudible) elle va changer ... Elles vont changer complètement à la maison, elles vont respecter les parents. Si elles nous respectent déjà, nous on est pas leurs parents, on est leurs moniteurs (...)*



Figure 4.8 Tousbil, le cri de rassemblement dit le cri de guerre (des guerrières!).

ME : Comment le cirque peut-il amener ça, le respect?

T : C'est en écoutant bien les moniteurs. Quand tu écoutes bien les moniteurs, tu peux avoir ça. Mais quand tu t'en fous des ateliers et des moniteurs, tu peux pas respecter. Tu peux pas avoir le respect. Quand le moniteur dit « tu fais le réchauffement », tu fais le réchauffement. Quand le moniteur dit « faut ramasser le matériel », tu dois ramasser le matériel. Quand le moniteur dit « reste tranquille », tu restes tranquille.

4.3 Le récit de Jean

4.3.1 Présentation

4.3.1.1 Repères biographiques

Jean est un jeune Burkinabè de vingt-deux ans qui a passé les premières années de sa vie en Côte d'Ivoire, avec sa famille. Victime des répercussions de la guerre civile et d'une « situation économique [qui ne] va pas », la vie professionnelle du père est perturbée. À des fins de survie et de protection pour sa famille, il prend la décision de revenir au Burkina Faso. C'est donc à l'âge de 5 ans que Jean et sa famille reviennent "au pays" et s'installent à Bobo-Dioulasso, petite ville située à environ 5 heures de route de Ouagadougou.

Malgré la relative stabilité de son milieu familial, la jeunesse de Jean n'a pas été facile, ni pour lui ni pour son entourage. « Petit bandit » aux comportements indésirables, les relations interpersonnelles qu'il entretient dans son voisinage sont quasi automatiquement sabotées. En raison des délits mineurs qu'il ne cesse de commettre et des difficultés qu'il cause à ses proches, ses parents décident de l'envoyer vers l'âge de 12-13 ans, au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation (CESF). À l'intérieur du Centre, les méfaits se perpétuent, identifiant Jean à des situations de violence et d'agressivité.

Pourtant, au fil du temps, il reprend les études qu'il a négligées et apprend un métier: la couture. C'est en 2000 qu'il commence à pratiquer les arts du cirque au Centre de réadaptation de Gampèla, suivant des ateliers qu'il reçoit par les anciens du centre et d'autres instructeurs qui proviennent du Québec. Il perçoit bien alors que le cirque est bénéfique pour lui et il est motivé. Chaque mardi et jeudi, il est présent aux ateliers de cirque animés par les grands.

4.3.1.2 Contexte des entretiens

J'ai d'abord rencontré Jean pour une première entrevue chez lui. Ce premier échange portait sur son enfance et sa façon d'évoluer en famille et avec ses proches. Afin d'être dans un environnement plus aéré, nous nous sommes installés sous les manguiers, dans la cour intérieure de sa maison, lieu que nous partageons avec une maman et son bébé. Si l'ambiance, au départ, était calme et sans soubresauts, elle fut par la suite perturbée par les pleurs incessants de bébé. Cette situation troublait la fluidité de nos conversations et venait brouiller le cours de l'entrevue.

Pour le second entretien, nous nous sommes rencontrés à Zone Une, chez des amis de Jean, moniteurs de cirque. La formule demeurant la même, nous avons d'abord pris place à l'extérieur afin d'effectuer un travail ethnophotographique. C'est en regardant une cinquantaine de photos de Jean circulant à travers le cirque que nous avons pu discuter de son évolution propre. Par la suite, nous avons amorcé l'entretien, celle basée sur son histoire de vie et qui traite de son rapport identitaire avec le cirque.

Que ce soit lors d'ateliers de cirque ou pendant les entrevues, ma relation avec Jean a toujours été harmonieuse. Naturellement collaborateur et engagé, je sentais Jean motivé jusqu'à l'engouement à participer aux entretiens et ethnophotographies.

Bien que d'être en relation avec lui fût facile, la communication lors des entrevues n'a toutefois pas toujours été de tout repos. Lors du premier entretien, il discutait de ses souvenirs d'enfance, se remémorait le temps où il était un « petit bandit » tout en faisant des parallèles avec aujourd'hui. Il communiquait avec facilité et ouverture et arrivait très bien à exprimer la façon dont il se sentait, ainsi que la manière dont il vivait ses relations avec sa famille et son entourage. Par contre, la deuxième entrevue coulait moins de source. Cette difficulté s'explique, entre autres, par une certaine complexité pour Jean à faire la relation entre les dimensions qui traitaient de transformations physiques, ou de changements en lien avec sa personnalité. Pour ma part, tenter d'expliquer certaines notions qui m'apparaissaient évidentes, mais avec lesquelles Jean n'était pas du tout familier, fut fort pénible. Devant le malaise, il a d'ailleurs souligné, lors de l'entrevue, que son niveau de scolarité n'était pas très élevé, ce qui expliquait pourquoi il lui était difficile de bien comprendre les notions. Cette problématique communicationnelle devait provoquer un imbroglio et générer, par moment, des malaises, de l'impatience et des longueurs. De ce fait, cette réalité nous amena quatre heures plus tard à terminer, psychologiquement fatigués, mais heureux d'avoir réalisé! En dépit de cela, Jean n'a jamais démontré de signes désagréables de découragement ou de frustration. De nature optimiste, les efforts déployés afin de saisir le sens des notions étaient présents et perceptibles.

Outre une scolarisation limitée qui ne favorise pas l'aptitude à l'abstraction, l'expérience vécue avec Jean m'amena à considérer comment il pouvait être possible, pour la culture burkinabè, de ne pas favoriser une démarche individuelle introspective, ou encore comment des aspects de sa personnalité, en mode davantage pragmatique, faisaient en sorte que la proposition réflexive sous-

jacente aux entretiens, nouvelle pour lui, pouvait le décontenancer. Également, comment pouvaient lui sembler étranges les manières d'analyser les affects d'une nord-occidentale.

4.3.2. Origine et petite enfance

Comme déjà mentionné, Jean a passé son enfance dans la grande famille. Identifié à un faiseur de troubles, il prend plaisir à perpétuer les mauvais coups et les comportements indésirables : « Actuellement on est au nombre de 5, hein ! 4 garçons, 1 fille. La dernière, c'est une fille. Donc, vraiment, quand j'étais avec ma famille, quand j'étais petit, moi, j'étais un petit bandit. La vieille, le vieux [ses parents], même dans tout le quartier, tout le monde avait peur de moi. Parce que j'étais vraiment un petit bandit, je ne m'amuse pas. Si ce sont les enfants, je les frappe, partout, du matin jusqu'au soir, percer la tête d'un enfant... Chaque fois, ils viennent chez nous en famille : « Ton fils a fait ça, ton fils a fait ça. »

Malgré une situation économique difficile, ses parents ont confiance en leur fils et misent leurs énergies et leurs économies sur l'espoir que Jean se tranquillise. Au contraire, les méfaits ne font que s'accumuler : « Tout a été difficile même [au niveau économique]. Moi, ils ne m'ont pas laissé. Ils ont fait leur possible pour s'occuper de moi, pour que je puisse devenir l'héritier, pour pouvoir les aider. (...) Mes parents ont souffert. Même en famille, à la maison. (...) Je laisse pas, ils déposent quelque chose, je prends, j'insulte le vieux et la vieille. Et pis l'école, je n'aimais pas l'école. Le vieux, il a misé beaucoup d'argent pour que je [la] fréquente, mais tout ce que je voulais, c'était banditisme. »

4.3.3 Soi vécu comme « petit bandit », dans l'agir sur-réactif et malfaisant

Selon Jean, ces mauvais comportements, qui l'auraient conduit vers le banditisme, sont attribués à la résistance qu'il entretenait face à l'éducation à laquelle ses parents tenaient : « Bon, vraiment, ça je veux bien comprendre? Quand j'étais enfant, mes parents étaient en train de me conseiller : "mon fils, il faut pas faire cela, ça c'est pas bon", mais je les écoute pas. Quand ils veulent me parler, je les écoute pas. Ils veulent me donner quelque chose, je m'en fous. Ce que eux veulent faire pour moi, moi, je m'en fous. Ce que moi je veux, c'est ça moi [que] je fais. Et ce que je décide de faire, c'est ça, je fais. Je n'écoutais pas mes parents et c'est pour cela que je suis devenu bandit. Sinon, si je les écoutais, là, je n'allais pas devenir un petit bandit. »

Devant ce refus systématique d'identification aux codes de conduite transmis, cette attitude de défi et de délinquance, même les gens du quartier l'évitent. Personne n'est intéressé à être en sa présence. Il est le mal aimé du quartier, il est perçu comme « un délinquant, un voyou, ils ne veulent pas s'arrêter pour causer. Personne. S'ils s'arrêtent, je me bagarre. Chaque fois il y a la bagarre. »

L'énergie incontrôlable, pour lui étrange, serait d'ailleurs, selon lui, la source qui le mènerait à agir : « Vraiment je sais pas qu'est-ce qui m'envoie à faire ça [des mauvais coups]. Si je suis assis, par exemple je peux être là à causer avec toi, et directement je vais penser à quelque chose et me lève directement et m'en vais, m'en vais faire ça. Mais c'est quelque chose qui me suivait, je sais pas c'est quelque chose qui me poussait comme ça. »

En fait, les conséquences négatives que ces méfaits occasionnent sont, pour Jean, une façon d'attirer l'attention. Fidèle aux intentions qu'on lui attribue, il répète le comportement et qui, au sein de conditions de vie difficiles, lui procure l'impression d'exister : « Quand j'étais toujours petit, moi, si j'entends ça [qu'il est un petit bandit], ça me fait plaisir, ça me faisait vraiment plaisir, parce que j'entendais parler de moi partout. »

4.3.4 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla

Les comportements indésirables devenus insupportables qui sont jumelés à ses entêtements poussent ses parents à le placer au CESF de Gampèla, où il y perd ses repères : « C'est le fait de ne pas écouter mes parents, d'être un bandit, je les respecte pas, je respecte pas les gens du quartier, donc mon vieux trouvait que si [il] m']écartait, comme ça, ça allait marcher et ça allait les arranger. Et c'est ce qu'il a fait. Je voulais même pas partir. Il m'a eu quoi. Il m'a flatté, "bon on va t'envoyer à Ouaga [Ouagadougou], tu vas partir rester dans la grande famille ..." Donc, quand j'ai vu ça, j'étais content, parce que non, je vais aller me progresser [continuer sa délinquance] encore à Ouaga. Ah! C'est pas comme ça, ah! Le lendemain matin, moi je prends mes bagages, je m'en vais prendre le car, je viens à Ouaga. Tout à coup, je vois que nous sommes en train de rentrer en brousse je dis : "mais... y a quel problème?" J'ai dit: "Non, on vient à Ouaga" Les gens disent : « Ici c'est pas Ouaga, hein... Nous on s'en va en brousse ». J'ai dit ah! C'est que moi, ils m'ont eu hein! (...) Donc en 99 on m'a envoyé là-bas. J'ai tapé 9 mois sans les voir. »

La souffrance intense provoquée par l'impression d'avoir été trahi par ses parents ainsi que la perte de contrôle et le démantèlement de ses aspirations dévastatrices, le font réagir: « En tout cas, moi je les ai insultés, hein... Ils sont en train de mettre du feu sur moi. Pourquoi eux ne m'ont pas laissé là-bas [à Bobo-Dioulasso, sa ville], ils m'envoient, là où je connais personne. On nous frappe, on nous torture. Je sais même pas, et par finir, je commence à me sentir très bien à l'aise et je sais maintenant que quand ils m'ont fait ça, ils voulaient de mon bien. (...) Au début, je disais que non, ils voulaient me tuer (...) parce que je n'ai jamais vécu ce genre de centre, je ne sais pas comment ça se passe.»

Son entrée au Centre de réadaptation de Gampèla est forcément difficile et provoque chez Jean le réflexe du retrait. Cette protection contre l'inconnu et les autres l'amène inconsciemment à se durcir, mais cette fois en coupant les ponts : « Bon, moi, quand j'étais à Gampèla, moi je tapais plus de deux semaines et je ne *parle pas à quelqu'un*. Trois semaines et je parle pas à quelqu'un. Je n'avais pas d'amis, je suis seul. Si on rentre pour manger, je suis seul. On rentre pour travailler, je suis seul. Même souvent, même les éducateurs même ont peur de causer avec moi. Chaque fois j'étais seul, j'étais seul, j'étais seul. »

Ce retrait rébarbatif ne suffit pas. Ainsi se retrouver devant d'autres petits bandits accroît en lui l'hostilité et l'amène à répéter ce qu'il connaît le mieux, créer un univers d'agressivité : « Je connais personne. Là-bas, ce ne sont que les bandits qui se croisent ... Donc, en fait, chaque matin on se frappait, on se connaît pas, on se taquine, ainsi de suite. »

Cette agressivité qui assurerait de façon primaire sa propre défense a un effet d'enchaînement, d'abord par la délimitation de sa différence, qui, une fois acceptée par ses pairs, le pousse vers l'amitié : « J'ai eu un ami, lui aussi il venait de Bobo, donc un jour, nous on s'est pas entendus. Donc nous on s'est frappés, très bien. Après avoir fini de se frapper maintenant, l'amitié commence à venir, l'amitié commence à rentrer. Et j'ai eu un ami. On se suivait. Maintenant on était deux. » Le code relationnel connu, validé, se révèle porte d'entrée d'un sentiment d'invulnérabilité à deux.

Il est intéressant ici de constater que le nouvel ami de Jean vient de Bobo-Dioulasso, village dans lequel il a grandi. Son attirance pour cet ami bobolais dénote la probable présence de caractères communs, tels la culture, la langue et le sentiment d'appartenance.

Manifestement, ce désir intense de vouloir combler sa solitude l'amène à être attiré par un *alter ego*. Il crée, avec cet ami, un espace clos, sécurisant et valorisant, où le dialogue prend tranquillement une place: « Les sentiments que j'avais pour lui, parce que nous, on était seuls, seuls. Si moi je me dirigeais chez lui, de la manière qu'il est seul, il se sent enfermé, moi aussi je me sens enfermé, nous on sera deux maintenant à pouvoir causer ensemble au lieu que chaque fois, lui il est seul, moi aussi je suis seul, chaque fois, nous on est deux, on cause si on veut causer, si on est là en train de causer, si quelqu'un d'autre vient, nous on se lève, on s'en va changer de côté, on part ensemble là-bas nous deux, on cause. Chaque fois, s'il a quelque chose à faire, il vient me voir. Il dit "ah! Jean, je veux qu'on fasse ça, on fait ça ! ". Mais est-ce que c'est très bien pour qu'on fasse ça? Je dis "ah! ça là, c'est bien, mais ça là, c'est pas bien". (...) Moi je l'ai choisi parce qu'il était un homme à part. » On note le sentiment d'élection sur la base de quelque chose de différent... qui pouvait rejoindre son propre sentiment d'être hors du commun, par la «négative». «Le hors du commun» qui peut alors naître de cette dyade, pour la faire exister, viendrait faire inverser les critères de sa création et faire en sorte qu'une conduite plus sociable émerge.

En contrepartie, et malgré l'abord facile de cet ami bobolais, la dynamique qui existe entre les anciens et les nouveaux du Centre de réadaptation n'a pas été de tout repos. En effet, en utilisant la force et la manipulation, il arrive que les grands intimident les petits afin de soutirer ce qui est possible : « Le petit Jean, il était petit, pis, comme il n'avait pas la force, y avait des grands frères là-bas qui appuyaient sur nous. » Cette façon de se sentir oppressé par ses compatriotes l'oblige à changer de rôle, à prendre la place de ceux qui devaient subir son impulsivité et ses élans d'agressivité lorsqu'il vivait à Bobo. Il devient le petit qu'on maltraite : « Oui, ça veut dire ils ont la force, ils nous utilisent comme ils veulent. Chaque fois je [il me] dis "ah!, Jean, envoie l'argent", j'envoie l'argent. "Va payer de la cigarette", je m'en vais payer. Si je rentre au réfectoire, on me dit : "Jean, à midi, tu me donnes ta viande ", le midi si je rentre, j'enlève ma viande, je pars leur donner. Si mes parents envoient **** de l'argent : "JP tes parents ont envoyé ça, ça, on veut que tu nous donnes ça, ça", et moi je leur donne. Ils appuient sur nous. Chaque fois, ils appuient sur nous. Ainsi de suite. J'avais mal de moi-même. »

De la sorte, au fil du temps, Jean s'est mis à projeter des traits positifs et agréables. Par conséquent, les autres ont commencé à s'intéresser à lui. Du coup, Jean a pu développer une

forme de leadership naturel: « Et puis, par finir, les gens commencent à s'approcher de moi beaucoup, beaucoup, moi j'avais mon groupe, hein. Et *c'était moi le chef*. On était les douaniers. (...) Je n'étais plus seul, j'avais plein d'amis (...) et le chef de réfectoire, ils ont l'argent. Pour diriger, tu vois le réfectoire, au Centre, on fait rentrer [venir] la nourriture dans les petits centrales au lieu dans les groupes. Donc, pour ça, on a besoin de deux personnes pour pouvoir diriger, pour que les gens vont bien partager la nourriture à leurs collègues tout tout tout, donc c'était nous, on dirigeait ça. Pour qu'on puisse partager très bien la nourriture. Nous, on a fait ça durant tous nos 6 ans. C'est nous deux, moi et puis mon ami, qui était seul seul, là. Lui il était le chef et moi j'étais son adjoint. »

Avide d'équité dans le partage, Jean se sent valorisé : « Ça me faisait du bien parce que dans la vie, il y en a qui veut bouffer plus que d'autres. Donc, parce qu'ils m'ont choisi, pour que je puisse m'occuper de ça, parce qu'ils ont eu confiance en moi. ». En d'autres termes, au lieu de susciter une injustice arbitraire, par coups portés, sa dureté est réinterprétée par les responsables du Centre comme une force de caractère à mettre au profit du groupe.

Bref, en plus d'attirer ses compatriotes, Jean devient un sujet digne de confiance pour les responsables du Centre qui développent avec lui une relation basée sur la responsabilisation : « Ça veut dire les gens les plus respectés. On était notre groupe de gens les plus respectés. Chaque fois, si les éducateurs ont besoin de faire quelque chose, chaque fois il dit : " ah! il faut partir, appeler Jean et son groupe, ils vont venir ici ". Ils viennent nous appeler. »

Ce changement de cap au niveau comportemental le renforce et l'incite à poursuivre cet élan vers des objectifs à teneur altruiste. Parce qu'il est une référence de relais pour les éducateurs, Jean devient conseiller, un modèle aux yeux des plus jeunes de Gampèla: « Et puis (...) à part de notre groupe (...) on donnait le bon exemple à nos petits frères. On causait avec eux, vraiment, il faut essayer de prendre un certain comportement comme nous pour pouvoir réussir dans la vie. Il faut te soumettre. Tant que tu te soumetts pas en bas, tu pourras jamais réussir. Chaque fois, si tu es en haut, chaque fois, tu es là, tu prends comme un supérieur tout tout tout. Pour réussir dans la vie, il faut te soumettre en bas, tu essaies de négocier les gens, tu essaies de causer avec eux. »

En admettant la nécessité des règles, avec le temps, Jean et ses alliés deviennent un noyau, une terre fertile où croissent les idées pour le futur : « Chaque soir, après le réfectoire, après avoir fini

de manger, on allait s'asseoir pour se raconter des histoires drôles. Ça veut dire causer, quand on va sortir du Centre, qu'est-ce qu'on va devenir, quelle branche on va prendre pour pouvoir réussir, comment il faut affronter la vie, parce que présentement ils sont en train de nous nourrir, maintenant on cherche à savoir quand nous on va sortir, quel plan nous on va prendre et pis affronter pour pouvoir nous nourrir nous-mêmes. »

Ce mal de lui-même, dû à la confrontation avec les anciens, devient très lourd pour lui, oppressant. La position d'infériorité dans laquelle il se retrouve vient toucher en lui une contrenature qui le perturbe et le désorganise : « J'avais mal de moi-même. Si je me vois en train de me faire ça, je sors, je pars chercher un petit coin. Je pleure, je pleure, je pleure très bien. Je n'ai pas la force. Non, ils appuient sur nous. Ils pren[nent] et puis ils me laissent. (...) Ils peuvent venir me réveiller à une heure du matin : "Vas-y au village, on va payer de la cigarette avec 5 francs. Je te donne 5 francs, je t'envoie payer la cigarette, et puis tu envoies la monnaie." Et moi je suis obligé de chercher de l'argent sur moi. Je m'en vais payer la cigarette, et puis la monnaie qui va rester, je vais venir leur remettre la cigarette avec ma monnaie. Quand le petit Jean est en train de souffrir comme ça, parce qu'il était petit. »

Visiblement, l'apprentissage du respect au CESF de Gampèla se fait par hiérarchie [en parallèle à l'organisation] et par intimidation. De cette façon, il est aussi possible d'accéder au pouvoir. C'est par soumission et identification au grand avec qui il s'associe et qui détient ce pouvoir qu'il prend confiance, en fait, par procuration. En s'identifiant à ce garçon, pilier important dans le groupe, il développe le désir d'être protégé, mais aussi de construire sa propre force.

Ce contrôle qu'il obtient, même auprès des supérieurs, lui apporte valorisation et satisfaction personnelle, ce qui lui donne accès à son propre pouvoir personnel : « Le petit Jean était en train de grandir, un peu un peu, et tout à coup il a eu un grand. Le plus grand du centre. C'est lui **** *Le plus grand de tous*. Et, par finir, il a demandé que lui il a vu de la manière que, lui-même il m'a fait souffert beaucoup. Il a dit que ah!, lui c'est un petit vraiment, il a jamais refusé quelque chose pour moi, chaque fois que je lui dis "pars faire ça", il s'en va faire, il fait ça avec ses propres moyens. Donc je le prends et je le mets à côté de moi comme ça, touououuus, les autres vont avoir peur de lui... Et c'est à partir de ça que les autres ont eu peur de moi. (...) »

Bref, son alliance avec ce « grand » lui donne la possibilité d'assurer sa survie et de reprendre le rôle qu'il avait délaissé lorsqu'il était en famille, à Bobo Dioulasso : « Je me sentais très bien, je commençais à sentir que j'avais la force grâce à un grand qui est à côté de moi qui maîtrise tout le monde (...) [Je] commence à avoir la force à travers le monsieur qui était à côté de moi et qui me soutenait. Les gens commencent à me respecter... Même si je fais quelque chose de mauvais là, il n'y a même pas quelqu'un qui va me toucher (...) Donc, le petit Jean était un petit prince. »

4.3.5 Évolution actuelle qui découle d'un passé perturbé

Malgré un début de vie mouvementé et rempli de transgressions, malgré les heurts associés à l'initiation à la vie de groupe, l'expérience au Centre d'Éducation spécialisée et de formation de Gampèla est salvatrice pour Jean: « En tout cas, moi mon enfance, ça n'a pas été facile. Grâce au Centre, j'ai changé de comportement, j'ai été quelqu'un de bien. »

En plus d'adopter un comportement social acceptable, la façon de se percevoir et de concevoir sa façon d'interagir avec les gens se transforme : « Essayer de bien penser pour avoir confiance en moi-même. Dans la vie, il faut toujours avoir le pardon. Parce que la bagarre, ça n'arrive à rien, ça ne fait que gêner. »

Il est aujourd'hui satisfait et reconnaissant de la décision prise par ses parents : « C'est à base d'eux [ses parents] que moi je suis devenu comme ça aujourd'hui. Sinon, si je n'étais pas parti au Centre, je n'allais pas connaître Jeunesse du Monde, j'allais pas connaître Ouagadougou. (...) Je continue à les remercier chaque jour que Dieu fait. (...) On ne peut jamais remercier les parents tellement ce qu'ils ont fait même. C'est Dieu seul même qui peut les remercier. (...) Tellement ce qu'ils ont fait, c'est trop [c'est énorme]. »

Ainsi, avec le recul, Jean se sent coupable d'avoir été un enfant difficile pour ses parents. Pour cela, il les remercie à outrance et se sent dans l'obligation d'être garant et responsable d'eux pour qu'ils ne « souffrent » plus. Nous verrons un peu plus loin la relation qu'il entretient avec eux.

Pour cette raison, il travaille chaque été avec son père et met en pratique les notions apprises au Centre. Le regard positif qu'il reçoit de ses parents consolide son image de lui: « En tout cas, ça me fait un grand plaisir. Comme ma famille, le vieux, il a un élevage de poules, de poulets africains, quoi. Ça fait que si j'étais là, je pouvais à la maison faire piquer les poulets [contre les]

maladies, je connais à quel moment pour que les maladies ne puissent pas les emporter. Jusqu'à mon vieux : "mais, mon fils, tu as appris ça où?" "Bien c'est au Centre que j'ai appris ça". Et puis, le vieux a appris ça, tel mois, le vieux vaccine les poulets et il dit : "ah! mon fils, j'ai vacciné ". Je dis : "voilà, c'est comme ça, il faut aimer vacciner les poulets". »

Comme la transmission du patrimoine familial chez l'enfant de sexe masculin fait toujours partie des traditions présentes dans la culture burkinabè, Jean est fier de faire honneur à cette pratique, sachant que le modèle positif qu'il est devenu lui donne la possibilité d'être l'héritier : « Tout a été difficile, même moi ils ne m'ont pas laissé. Ils ont fait leur possible pour s'occuper de moi, pour que je puisse devenir l'héritier, pour pouvoir les aider. C'est ça aussi mon souhait. Pour que nous on réussisse, pour pouvoir les aider. »

4.3.6 Soi vécu à travers le cirque : regagner du pouvoir sur sa vie

4.3.6.1 Au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla

Ce n'est qu'un an plus tard, soit en 2000, qu'il entend parler de la venue des instructeurs de cirque québécois, et qu'ils viendront enseigner à Gampèla. Bien qu'il constate que le cirque est « impressionnant et que ça attire les gens » - donc qu'une curiosité pour cette pratique le pousse à s'inscrire - il semble que cette dernière n'est pas suffisante pour assouvir sa frénésie : « Quand ils sont venus, ils ont dit que le cirque est venu, qu'ils ne prennent plus les gens, ils ont arrêté, j'ai dit "ah! ! Mais comment ? C'est un truc qui est nouveau, là." Si je vois, j'ai envie de faire. (...) J'ai essayé de négocier avec Moussa [responsable du volet cirque social]. Il a dit de me calmer, que l'année qui vient qu'ils vont essayer de recruter encore pour ajouter pour qu'ils puissent [les instructeurs de cirque Québécois] venir nous apprendre. J'ai dit "il n'y a pas de problème". On est partis pendant les vacances. La rentrée arrivée, nous, on a dit, on veut des nouveaux qui veulent s'inscrire dans le cirque. J'ai essayé de voir M. Bamogo et il m'a dit que c'était déjà réglé. »

Malgré son impatience, les débuts des ateliers de cirque ont été pour lui source de perturbations intérieures. Placé devant une autre logique pédagogique, il n'a plus le pouvoir décisionnel sur le groupe, comme il en a l'habitude. Confronté à travailler avec les autres, il doit sortir de sa zone de confort, ce qui le rend plus vulnérable. C'est grâce aux encouragements provenant de l'instructeur de cirque qu'il affronte ses propres appréhensions et insécurités : « Et puis je suis rentré. Je fais le réchauffement très bien. J'avais peur (...) J'étais timide. Je n'approche pas à côté des gens.

Là-bas, tu ne peux jamais travailler seul. Il faut que tu te rejoignes au groupe pour travailler. Il faut que tu te donnes le courage. "ah! est-ce que moi je pourrai sauter, est-ce que je pourrai faire acrobatie, non, je pourrai pas, je pourrai pas faire". Pourtant, si tu dis ce que lui fait, là, "moi je veux faire ça". Et puis tu t'en vas, il faut partir apprendre. Tu pourras. Si tu vas pas, chaque fois, tu seras toujours en arrière. Parce que tu veux évoluer, tu veux te sentir à l'aise. Là-bas, ça a bien marché. Surtout, je travaille avec les gens, je travaille avec mes collègues. Jean, il faut aider lui là. »

L'enseignement dispensé par les Jean-François et Mickaël [instructeurs venus du Québec enseigner à Gampèla] est axé sur la persévérance et le dépassement de soi. Devenu performant là où il n'est pas toujours nécessaire d'interagir, Jean se limite à une discipline sécurisante : l'acrobatie. Confronté à la vastitude qu'est le cirque, il est une fois de plus désorienté dans ses repères : « Ils ont commencé avec les jeux. Groupes partagés en 5. Théâtre, jonglerie, équilibre, pédagogie, acrobatie. Moi JP, je voulais acrobatie seulement. Ils m'ont dit : "tu quittes ici [l'acrobatie], et tu vas là-bas [autres disciplines] ". J'ai dit : "il n'y a pas de problème, je vais le faire. Il faut goûter à tout". Je voulais pas faire, et à la fin, ils sont assis et disent "maintenant, JP, durant les deux semaines, montre-nous ce que tu as appris. Si tu réussis, on te donne une attestation." »

C'est grâce aux encouragements qu'il reçoit et aux qualités d'homme responsable que lui reconnaissent les Québécois et ses pairs, que les changements identitaires se poursuivent: «Ça faisait du bien, ils ont eu confiance en moi ...] [...c'est pour ça qu'ils m'ont donné des responsabilités. Sinon, s'ils n'avaient pas confiance en moi, ils n'allaient pas donner. « Ah ! lui là, si on le donne ça, il saura gérer. » (...) Je me sentais à l'aise, parce que ce n'est pas facile de prendre une responsabilité. C'est pas facile. Jean, tu es responsable de telle chose. Ah !, moi je me sens fier d'être responsable. »

À l'intérieur du Centre, d'autres jeunes de Gampèla qui étaient présents avant Jean ont été formés par les instructeurs de cirque venus du Québec. Devenus des « grandes personnes », et transmetteurs de connaissances pour leurs frères, l'échange que Jean crée avec eux est vecteur d'une dynamique dans laquelle une considération envers les plus expérimentés règne, quel que soit leur âge: « Parce que ils ont recruté les Kader, les Mathias, les Edgar, ce sont eux qui venaient nous enseigner. [Nous étions dans la] deuxième génération. Yannick, Elie et moi. Mathias là, il

nous apprenait. On les respectait, ils étaient des grands, nous, on les voyait grands, quoi. Pourtant, on a le même âge. Nous, on les respectait beaucoup parce que ce sont des moniteurs. »

En plus de favoriser le partage de la même passion, ce croisement inter-hiérarchique (pensée linéaire indépendante de l'âge, concernant le statut social, bien présente au Burkina Faso) permet aux liens de se tisser entre les moniteurs seniors et les autres. C'est par l'apprentissage social, qui postule qu'un individu apprend en observant ou en imitant ses pairs, que des compétences culturelles transversales sont léguées: « Côté musical aussi, je commence à changer un peu, un peu. Je savais pas taper Djembé [tambour africain]. On disait que tous les Bobolais savaient taper. Mais moi, je connais pas taper. J'ai décidé de commencer à taper. Lamine, Kader, m'ont montré. Et ça commence à aller un peu, un peu. »

4.3.6.2 À Jeunesse Du Monde avec les moniteurs et éducateurs

Les jeunes choisis afin de faire partie de Jeunesse du Monde proviennent, en majorité, du Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla. Bien qu'ils aient tous participé à des ateliers de cirque dispensés soit par des instructeurs venus du Québec, soit par leurs pairs, cette formation s'avère pour eux indispensable. Dans le groupe, Jean se retrouve à l'intérieur de la deuxième [de trois] générations de jeunes qui ont été recrutés.

Si le sens de la collectivité et de la famille est pour Jean extrêmement important, il l'est également dans la culture burkinabè. La relation qu'il vit avec ses amis et partenaires de cirque reflète cet idéal: « Les sentiments que j'ai envers mes collègues, ce qui me plaît beaucoup, c'est de devenir une famille. Vraiment. (...) C'est vrai qu'on ne vient pas du même pays, mais on est venu se retrouver dans un seul pays. Et il y a l'amour, l'ambiance, la liberté de vie, d'apprendre à vivre, d'apprendre à devenir adulte. »

Suivant ce dessein, l'importance des conseils des grands demeure primordiale : être optimiste et savoir communiquer. Il est le petit et il écoute les conseils des grands de la première génération de moniteurs de cirque : « Ils m'ont appris comment il faut apprendre à parler à quelqu'un. Même si on t'envoie à Dori [village au nord-est du Burkina Faso] comment il faut faire sortir les mots qui vont plaire aux gens. Et ça c'est Mathias qui a fait ça avec moi. (...) Il m'a dit un jour : "Jean, je sais que tu n'aimes pas causer avec les gens, tu vas visionner," Mathias a dit qu'il faut toujours

avoir la foi en ce que tu fais. Si tu veux parler, il ne faut pas parler avec la mine serrée. Il ne faut jamais serrer ta mine. »

Par le fait même, la présence d'instructeurs québécois, dont certains sont d'anciens circassiens du Cirque du Soleil, deviennent des modèles représentatifs pour Jean, tant comme artiste de cirque que comme image masculine et paternelle qui stimule en lui l'image qu'il se fait de la famille : « Mickaël, André... J'admirais André. Chaque matin, quand André venait, il disait : "Bonjour mes enfants, asseyez-vous. Chacun va essayer de me raconter son matin de rêve. Ah !... tu vas essayer d'imaginer ton matin de rêve. Après on va boire café, après, on va commencer" (...) Il nous a pris comme ses enfants et il était le père. Il n'a pas différencié. Il nous a mis tous ensemble. Et c'est lui notre papa (...) Il nous a conseillés par rapport à la vie, que il faut être utile, être fort. Charitable.»

Être à la hauteur de leurs attentes, percevoir dans leur regard ce qu'il y a de compatissant, d'appuyant, s'avère salubre : « C'est par rapport à l'encouragement parce qu'ils t'encouragent. Même si tu n'es pas capable de le faire, on t'encourage. On dit "toi, tu es capable de le faire. Fais-le, fais-le". On te pousse. Vas-y, vas-y, vas-y, vas-y. Au fait, quand tu vas les regarder et puis leurs paroles, ah !, tu vois tous ces gens-là te disent de faire. Si tu fais pas, ils vont se décourager. Mais il faut leur montrer, il faut leur faire du plaisir. Voir les réactions, qu'est-ce que ça va donner. »

Même entre eux, cette appréciation de l'effort est aussi une motivation et une complémentarité à la réussite : « Dosso, lui, en tout cas, c'est un grand frère, il est bon. Chaque fois, il ne fait que nous donner des conseils. Si on veut pas travailler...même si ça va pas "fais ça." S'il y a bagarre, il cause pour que vous réconciliez. Il est fort. Ibrahim aussi. »

Il semble donc que le règne des rapports de pouvoir sur une hiérarchie arbitraire donnant lieu à une forme d'aliénation semble vouloir tomber afin de laisser place au respect, à la reconnaissance du savoir. Des relations harmonieuses et stimulantes entre pairs suscitent des échanges et questionnements mutuels relatifs à l'avenir et à la possibilité d'en arriver à une vie plus équilibrée et financièrement indépendante. «Je n'ai pas de rancune avec quelqu'un. Les gens, vraiment, ils aiment mon affaire, moi aussi j'aime leur affaire. Et puis il y a l'amour. Donc, ça passe, hein ? On

se collabore fort, fort, on cause, on se demande qu'est-ce qu'on va devenir. On cherche les idées. Quoi, ça va nous rapporter, qu'est-ce que ça nous donne. Et souvent on s'aide. »

4.3.6.3 Comme éducateur avec les petits de la rue

Il devient éducateur avec les jeunes des Centres pour jeunes en difficulté de Ouagadougou, avec le Cirque. C'est un travail qui le stimule. L'appréciation qu'on lui renvoie ainsi que son implication avec les petits de la rue est valorisant et a une influence directe sur son évolution identitaire. Voilà pourquoi être en leur présence est aussi riche pour lui en tant que personne-ressource que pour les petits : « Je suis utile pour eux-mêmes et eux aussi ils sont utiles par rapport à moi. (...) C'est de l'amour qu'ils m'apportent, de l'amour, sinon les enfants n'ont rien pour me donner. (...) Même les enfants, souvent ils me conseillent. Souvent je fais exprès. "Jean, réfléchis à nouveau !" » Il manifeste ainsi un sens pédagogique certain en demandant aux enfants de s'exercer sur lui à la critique. De plus, le regard que les jeunes posent sur lui est important puisqu'il lui procure une valorisation et un plaisir certain : « Si les enfants ont aimé ça, ça donne la joie. »

Par conséquent, devenu « le grand », il a maintenant un impact sur les jeunes qu'il encadre et éduque. Tout comme on l'a fait pour lui, il transmet à ses petits frères et, par sa présence d'éducateur, il les conduit vers ce qu'il y a de positif en les amenant « à arrêter la paresse, diminuer la paresse, à travailler (...) Ça les motive et puis il faut mettre à l'idée qu'il faut avoir confiance en toi aussi. Celui qui est en haut, s'il n'a pas confiance en celui qui est en bas, il n'allait pas monter. Il faut avoir confiance en soi. En soi et en l'autre. »

Sensible à la cause des jeunes, il estime qu'il est possible de sortir ses petits frères de la rue : « Pour que les enfants puissent changer de comportement et qu'ils puissent prendre des comportements qui sont bons. Parce que nous-mêmes, on est là pour les éduquer aussi. Nous aussi on fait partie des éducations des enfants. Il faut qu'on éduque les enfants. (...) C'est à travers ça qu'on fait les ateliers de cirque. »

4.3.7 Le cirque communicationnel et éducatif

De toute évidence, le cirque est, selon Jean, une façon de communiquer. Spécifiquement, à l'intérieur du groupe, chacun apprend à respecter l'autre, à gérer le bon sens des choses : « Ça m'a

apporté du bien. Même si il y a quelque chose qui se lève. Que toi tu n'es pas d'accord, il faut te calmer : "Calme-toi et tout va se régler. Sinon, avec la force, ça va jamais se régler. Il faut te calmer ton cœur. Essaie, essaie, essaie... et ça va se calmer. " »

De plus, c'est par les ateliers de cirque qu'il apprend à travailler avec les autres moniteurs, ce qui le rend plus réceptif, et pousse sa sphère communicationnelle à se déployer : « Ça m'amène à me concentrer parce qu'il faut avoir la concentration. Dans l'acrobatie, même si tu causes, il faut avoir la concentration pour bien causer. Côté travail, ça prend toujours la concentration, mettre tes idées en place pour bien faire ton travail. Mets ton idée ici. »

Là où il enseigne aux petits, il croit en ses interventions, qu'il est possible que ces jeunes évoluent grâce à son enseignement. Ces jeunes reflètent sa conduite actuelle « Ça leur apporte... Quand ils vont sortir et puis ils arrivent à se collaborer entre eux, facilement, et causer entre eux facilement, sans dérangement, et puis ils sont toujours dans la paix, ils se taquent pas, ils se tapent pas, on fait tout notre possible pour qu'il y ait de l'amour entre eux. S'il y a de l'amour entre eux, ils vont s'entendre avec ceux qui sont là-bas.

Peu importe avec qui ils sont, ils sont habitués à *faire de l'ambiance*, tout tout tout. » Le cirque, si différent des autres métiers du monde, « attire les jeunes » et deviendrait un prétexte à l'interaction. Car le cirque est pour Jean bien plus qu'un lieu où l'on pratique une discipline artistique. À l'intérieur de cet espace, l'on retrouve une aire de prévention et d'intervention : « Parce que je peux jamais faire le cirque sans communiquer avec les gens. À travers le théâtre, la sensibilisation [par] la danse traditionnelle. »

D'ailleurs, la communication par ces disciplines scéniques est pour lui une plaque tournante idéale à la conscientisation et à « la sensibilisation, pour pouvoir sensibiliser le peuple. »

4.3.8 Soi vécu au bilan

4.3.8.1 Continuité de soi et sentiment d'intégration identitaire

Il arrive que les moniteurs de Jeunesse du Monde reçoivent des contrats de cirque qui sont attirés à des gens de l'extérieur, des organismes venant d'ailleurs ou pour la population. Au départ, réticent à participer, Jean, renforcé par les membres du groupe, découvre l'ouverture et apprend à

construire de nouvelles bases sociales et identitaires : « Je pouvais pas m'approcher devant les gens. Les spectacles, ça m'a aidé beaucoup. C'était pas facile parce qu'il y a trop de monde. Donc, comme j'étais un peu bizarre là, on m'a dit "tu vas venir présenter avec nous et on va voir ce que ça va donner (...) Il faut que tu les fasses." C'est avec les spectacles que j'ai commencé à faire sortir la timidité. »

Ainsi, cette construction personnelle qui s'enracine lui permet de rompre avec ce manque d'aisance et d'assurance, cet inconfort qu'il vivait lorsqu'il se retrouvait devant un groupe. Le cirque l'aide à s'émanciper, à être moins timide : « Sans mentir, moi je pouvais pas m'arrêter devant deux personnes, trois personnes pour parler. Jamais et même pour enseigner, je pouvais même pas. Parce que pour animer, deux personnes comme ça, je peux pas. Je pouvais même pas. Mais grâce au cirque, même si c'est 100 enfants, je les anime et tous, je n'ai même pas peur de quelqu'un. Moi, on me dit de faire l'animation, c'est l'animation que je fais avec les enfants. Et je peux parler avec qui que je veux et je n'ai même pas peur de quelqu'un. Et je parle. »

Cette insistance à vouloir s'affranchir lui donne du pouvoir sur lui-même, ce qui lui donne une reconnaissance sociale qui le valorise au plus haut point : « Ça te donne du plaisir (...) vraiment c'est pas facile, mais tu sens que (...) tu commences à devenir quelqu'un. »

Il a maintenant assez de recul pour évaluer les conséquences de ses actions passées, ce qui le pousse à les réévaluer et à choisir son comportement : « Mais présentement si je suis en train de penser le passé, c'est moi qui faisait ça, ça me fait mal, vraiment ça me fait mal. Parce que je ne veux pas être un homme de ce genre. »

Conscient du bout de chemin qu'il a fait, de la transformation intérieure qui s'est graduellement et continuellement produite en lui, Jean n'hésite pas à dire : « Je sens ça (...) en tout cas moi, si on regarde mon comportement, on peut voir que, ah! En tout cas, j'ai changé. Je n'étais pas comme ça. »

Les conséquences directes du cirque s'accroissent et laissent des traces à l'extérieur du lieu d'entraînement et rayonnent jusque dans son quotidien : « Donc à l'EPS [école où il va actuellement], moi-même j'enseigne aux collègues. Parce que le professeur me voit passer, je suis le meilleur là-bas. Donc je connais très bien. Souvent il dit : "Ah! Jean, je te donne un certain

nombre de groupes. Vas-y. Tu t'en vas leur montrer ça, ça, ça, ça, ça". Donc, je m'en vais avec eux, je m'en vais leur montrer comment il faut faire. »

Tout au long des entrevues, nous pouvons remarquer que le discours de Jean est représentatif du jeune homme qu'il était, c'est-à-dire, un discours qui n'avait pas d'unité, qui changeait de direction. Le cirque est manifestement venu pallier à ce manque de cohérence.

4.3.8.2 Aspirations et désirs

Dans la vie de tous les jours, Jean réagit désormais positivement aux interactions sociales. En plus de consolider tout le travail personnel antérieur, la réceptivité des gens qu'il côtoie accentue son désir de continuer à aller dans ce sens : « Quand je passe ici, après les gens vont chercher à savoir, "ah! où est le jeune qui était passé ici... parce que hier il a fait ça, ça nous a plu" ». Maintenant c'est ça [que] je veux. (...) Et actuellement c'est ça ce qui est en train de se passer. Là où je passe seulement, je cause bien, je m'entends avec eux. »

Dans cette avenue, Jean se préoccupe de l'image qu'il projette auprès de ses parents et de sa famille. La reconnaissance ultime pour eux, en lien avec leur présence dans le passé, démontre qu'il est prêt à tout afin de devenir le successeur : « Tout a été difficile même. Moi, ils ne m'ont pas laissé. Ils ont fait leur possible pour s'occuper de moi, pour que je puisse devenir l'héritier, pour pouvoir les aider. C'est ça aussi mon souhait, pour que nous on réussisse, pour pouvoir les aider. »

À travers cela, le besoin de se soumettre physiquement devant eux est fort. Comme si cette souffrance qu'il dit ressentir était gage de sa bonne volonté, de son désir d'enrayer les mauvaises actions du passé pour acquérir une conduite positive et valorisée : « Si moi je travaille pour eux, donc moi je suis content. Donc, comme ils [ne] souffrent pas, moi je *souffre pour eux, donc ils sont contents*. Mais ils sont pas contents parce qu'ils ne veulent pas me voir souffrir. Pourtant au contraire, eux ils doivent me laisser souffrir. Pour venir les aider, bon, après quoi. Parce que si eux sont en train de se faire souffrir, pendant que moi je suis assis, pourtant c'est moi, je devrais me faire souffrir pour eux (...) parce que eux ils se sont fait souffrir pour moi. »

Ce qui est clairement mis en lumière ici, c'est toute la culpabilité qui existe en regard de ce qu'il leur a fait « subir » lorsqu'il était un jeune bandit. On a déjà noté plus haut ce souci de compenser,

à l'endroit de ses parents, qui le poussait à interpréter de manière entière, presque totale, sa dette morale à leur endroit.

Aujourd'hui, la nouvelle structure intérieure de Jean le pousse vers ses ambitions, et il récolte le fruit de ses efforts, qui rayonneront à l'extérieur des lieux d'encadrement. Ses énergies maintenant canalisées vers l'exploration de projets qui appartiennent à l'avenir, mais qui ont toujours comme toile de fond une action humanitaire et d'entraide pour ses petits frères et sa famille, surgissent : «[je veux être] éducateur et avoir un grand magasin de marchandises diverses. Depuis, je cherche l'argent, je vais démarrer. Si je peux faire ça, ça va me plaire. Si je suis un éducateur je peux ouvrir ça à côté pour que ma mère et mes frères puissent travailler... »



Figure 4.9 Jean au Dojo préparant une activité.

ME : Selon toi, qu'est ce que ça apporte aux enfants?

J: On fait tout notre possible pour qu'il y ait de l'amour entre eux. S'il y a de l'amour entre eux, ils vont s'entendre avec ceux qui sont là bas.



Figure 4.10 Jean donnant ses indications aux jeunes de la Croix-Rouge.

ME : Qui sont ces jeunes?

J: Les parents les ont mis au monde, mais ils n'ont pas les moyens pour inscrire l'enfant à l'école ou s'en occuper. Donc lui il est obligé de sortir. S'il sort, par finir, il va voler, prendre des mauvaises choses. Il préfère dormir dehors dans la rue plutôt que de revenir dans la misère avec les parents.



Figure 4.11 Jean dans un moment de mise au point avec Léo.

ME : Quand tu regardes les enfants qui sont sur ces photos là, ça te fait quoi?

J: On voit réellement que je travaille avec les enfants et c'est ça que je veux. Je veux travailler avec les enfants. Rien que les enfants. Et surtout je veux me baser sur les enfants en difficulté. Parce que là où ils sont, ils ont besoin d'aide.

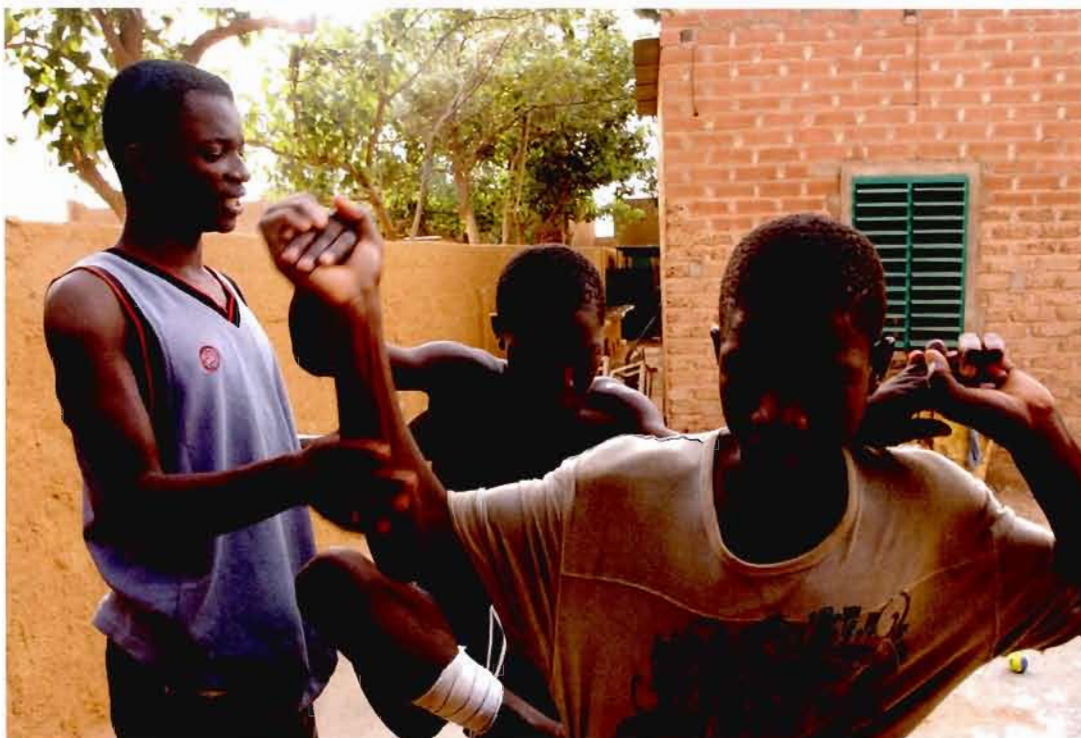


Figure 4.12 Jean supervisant une colonne à deux.

ME : Parle moi des ateliers de cirque... en général. Ce qui te vient par la tête.

J : Pour ne pas se sentir mal à l'aise, seuls, timides. On veut que chaque fois ils rient, il y a de l'ambiance, ils chantent, ils dansent. Ainsi de suite (...) Pour qu'ils puissent changer de caractère aussi. Il y a d'autres qui ont mauvais caractère. À travers le cirque, ils peuvent changer leur caractère.

ME : L'ambiance...

J : D'arrêter la paresse, diminuer la paresse... À travailler, ça les motive et puis il faut mettre à l'idée qu'il faut avoir confiance en toi aussi. Celui qui est en bas, lui qui est en haut, s'il n'a pas confiance en celui qui est en bas, il n'allait pas monter. Mais s'il a confiance entre eux, il n'y a même pas de problème. Il faut avoir confiance en soi. En soi et en l'autre.

CHAPITRE V

CROISEMENT DES ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET TERRAIN

Faut-il le rappeler, ma motivation à réaliser ce mémoire en communication sociale et photographique est venue d'un désir de démontrer par les récits de vie et l'ethnophotographie, le cheminement identitaire de trois jeunes burkinabés qui ont évolué à l'intérieur d'un cirque à vocation sociale. À partir de cette prémisse, je ferai ressortir dans ce chapitre les constats et les dominances identitaires qui proviennent de l'analyse de leurs histoires de vie, que j'alimenterai à partir de notions théoriques qui ont été préalablement explorées au chapitre II. À l'occasion, j'adjoindrai aussi les propos d'auteurs qui ont bien documenté certains aspects qui ressortent ici. Par ailleurs, l'analyse des entrevues de mes collaborateurs m'a permis de constater l'apparition d'une ou deux notions nouvelles (en regard de la problématique de départ de certaines pistes conceptuelles) que je signalerai au passage.

5.1 Repères biographiques : des tribulations multiples

5.1.1 L'éclatement affectif : une réalité qui domine

A priori, l'environnement dans lequel vivaient mes trois co-chercheurs était pour tous propice à une rupture affective. En effet, vivre entre 2 et 5 ans d'instabilité associée à une situation familiale difficile (Jean), à une famille à la fois carrément éclatée et à l'insu de l'enfant (Joseph), en passant par son abolition dans la mort des parents (Tousbil) et très particulièrement pour les orphelins alors qu'ils étaient bébés, met une ombre sur l'enfance ludique et insouciant qu'ils auraient dû connaître, notamment portée par l'imagination et la rêverie. En raison de problématiques internes (pour Tousbil, dans une moindre mesure) que ce soit physique ou psychologique (Jean, Joseph), ils sont, à un très jeune âge, jetés dans une

dimension pragmatique de l'existence, celle de la rue pour Tousbil et Joseph et du banditisme pour Jean.

Non comparable à la rupture matérielle, celle qui est liée à l'affect, et qui se produit entre parents et enfants, a comme conséquence un manque de présence bienveillante, assurée et stable, qui vient jouer sur les bases fondamentales qui finissent par fragiliser l'amour et l'estime que l'on a littéralement pour soi. Cela dit, « si l'être amoureux perd parfois une part de sa conscience et de son contrôle social, l'être sans amour perd le rapport aux normes sociales, mais qui ne représente ici que le symptôme d'un malaise perçu comme d'une société *qui ne veut pas de moi*.¹⁶² »

C'est à travers les échanges et entretiens avec les trois garçons que j'ai pu accéder à leur monde intérieur, à leur identité d'abord fragilisée par la vie, par succession d'épreuves néanmoins consolidantes de l'intégrité physique et des modes de défense associés à la survie, et identité ensuite affirmée et réflexive.

Spécifions néanmoins que cette identité, du moins de ce que j'en sais pour Joseph et Tousbil, s'était dans la toute petite enfance constituée sur des relations rassurantes et porteuses qui, d'écho en écho, ne seraient pas étrangères à leur capacité de « rebondissement » comme moniteurs conscients du besoin de soutien des enfants. De plus, si Jean ne signale trop rien comme indice à ce propos, il n'empêche qu'on peut estimer qu'une relation à large part bénéfique est revenue habiter son sentiment de réparation à l'endroit des parents, suite à sa « réhabilitation » par le cirque.

5.1.2 Soi vécu comme « petit bandit », dans l'agir sur-réactif (Jean) et malfaisant ou Soi vécu dans la rue (Joseph et Tousbil)

5.1.2.1 La rue « choisie » : l'association par suite de mauvais souvenirs

Cette section est consacrée à la symbolique de la rue et de la façon dont les trois co-chercheurs y ont trouvé leurs repères. Tel que divulgué dans les récits, Joseph et Tousbil ont, avec cette dernière, un rapport différent de celui de Jean. En effet, comme énoncé dans la

¹⁶² Gilles Orcel, *La Rue « Choisie »*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 33.

problématique (chapitre 1.2.1), il y a une distinction marquée entre les expressions « enfants dans la rue » et « enfants de la rue ». La nuance entre ces deux notions renvoie au sens qu'on donne au temps qui est passé dans la rue. Le « non adulte », qui a coupé tout lien significatif avec sa famille, qui s'identifie à la rue comme étant son lieu formel de vie, est considéré comme un jeune qui vit dans la rue. À partir de ce postulat, on peut qualifier Joseph et Tousbil comme étant des jeunes qui ont vécu dans la rue, et Jean, comme jeune de la rue.

Choisir la rue démontre surtout l'importance d'un besoin viscéral, celui de l'ordre de la survie fondamentale mais qui s'engage tout autant et parfois de manière abrupte. Vu par les personnes qui ont été acculées à ce « choix », ce lieu de passage pour certains, devient l'espace de vie des autres et vient confirmer ne serait-ce que la présence d'une détresse déjà présente chez ces jeunes délaissés. Propulsés par une pulsion de vie, l'idée de vouloir se sortir de la misère, apparemment paradoxalement par la rue même devient plus forte que tout, et agit de façon inconsciente sur la conduite. La pulsion fournit l'énergie nécessaire à l'activité de l'appareil psychique, elle est une charge énergétique qui fait tendre cet appareil psychique vers un objectif : *Je ne suis pas venu dans la rue parce que j'avais envie de venir dans la rue (...) quelque chose m'a poussé dans la rue, je n'avais pas le choix. (...) (Tousbil)*

En s'orientant vers un mode de vie qui, selon ce dernier, apparaît plus sain, le choix d'entrer dans la rue représente une issue à une situation vécue comme intenable, afin d'avoir une forme de prise sur sa vie. C'est également le cas, mais en plus dramatique pour Joseph. C'est en accédant à une forme de liberté qui, comme le dit Gilles Orcel, donne la possibilité « de faire « *ce qu'on veut* », ou de ne pas faire « *ce qu'on ne veut pas* », qui permet de vivre plus en harmonie avec ses valeurs personnelles¹⁶³ » et qui explique, en partie, la décision de faire face à la rue, même malgré soit :

Je me sentais obligé de vivre cette vie-là plutôt que de vivre au village. Parce qu'au village, [c'est] encore plus dur que ce que je vis dans la rue, là. (Joseph)

¹⁶³ Gilles Orcel, *La Rue « Choisie »*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 136.

Un tel choix qui, tel que le souligne Parazelli, permet à l'être humain d'accéder à des espaces dans lesquels il pourra exprimer ce qui l'habite en profondeur et permettre à sa rêverie de se déployer quelque peu.

Si les fonctions de la rue apparaissent par contraste salvatrices en regard de la situation à laquelle elle fait échapper, tout comme le confirme la littérature, ce qui apparaît comme aspect nouveau et prégnant *a posteriori*, c'est le caractère difficilement exprimable de ce qui fut là, à cause d'extrême dureté.

5.1.2.2 La rue comme mère

L'expérience de quitter le milieu familial afin d'intégrer la rue est vécue, pour Joseph et Tousbil, comme un exutoire dans lequel une vie meilleure est désirée. Par son accueil, la rue, « est le seul lieu parfois où les personnes se sentent d'aller, car, pour elles, la rue signifie l'acceptation des différences et l'effacement relatif des stigmates [par la famille], là où le vagabond fait moins tache¹⁶⁴ ». Or, être accepté, voire recevoir d'emblée de l'amour, même dans ce cas, indifférencié, est typique d'un trait de la relation mère-enfant.

Mais tu sais, j'ai quelque chose à dire, Marie, quand tu es dans la rue, la rue t'habitue. Tu es son fils. La rue peut t'adopter. Quand tu fais au minimum 3 ans dans la rue, tu ne peux plus quitter (...) (Tousbil)

Malgré l'incertitude, l'insécurité et l'absence de cadre, la rue est un asile, un espace où il est enfin possible de déposer les barrières, voire se délester d'une certaine contrainte, d'une certaine répression, où on peut échanger, échapper à l'angoisse des mésententes et de la maltraitance familiales afin d'y vivre une expérience relationnelle, où l'acceptation de soi, par les autres, devient une réalité. De ce fait, et comme nous le verrons au point 5.1.2.4, les rapports sociaux développés entre jeunes leur font vivre l'expérience un « sentiment d'appartenance aux lieux, lesquels constituent des points d'appui psychosociaux fondamentaux de la socialisation.¹⁶⁵ »

¹⁶⁴ Gilles Orcel, *La Rue « Choisie »*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 171.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 136.

Je ne pouvais pas m'en passer, de la rue, comme ça. Quand j'étais avec elle [la tante] pendant un mois, j'avais l'envie, j'avais le goût de repartir dans la rue. (...) Les amis, tout ce qu'on vivait ensemble, les émotions. (...) L'envie de voir les autres... Quand je suis parti, j'ai fait encore trois mois dans la rue. (Joseph)

Malgré cela, même si, *a priori*, la rue semble être plus satisfaisante qu'en famille, elle porte en elle ses mauvais côtés qui amènent les jeunes à vivre souffrances psychiques et déséquilibres. Il s'agirait alors de l'équivalence à une mère abusive, qui ne pense qu'à elle. À cet égard, le mouvement identificatoire au maternant est multiple : en premier lieu, le déracinement volontaire causant la coupure du lien fondamental avec la famille, ancre au plus profond d'eux une peine sans merci où le deuil de cette coupure peut laisser des traces irréparables, par désidentification (une mère qui nous a abandonné pour Joseph, une mère dont on ne sait trop rien pour Jean) ou par manque d'identification (une mère décédée pour Tousbil) l'enfant de la rue rencontré dans ce travail porte en lui une faille, pour ne pas dire une béance. En second lieu, cette famille, il va forcément chercher à la compenser : notamment en s'identifiant, mais à des pairs (voir au sous-chapitre 5.1.2.4), car l'identification à des adultes semble la plupart du temps compromise. Notamment, le rapport qu'entretiennent les jeunes de la rue envers l'altérité, en l'occurrence, les non-marginaux, les pousse à développer une identité propre aux regards péjoratifs. Marginalisés, dévalorisés jusqu'à être stigmatisés, c'est par la rue que se seraient modelés Tousbil et Joseph, vivant un sentiment de rejet pour l'un, une honte monumentale pour l'autre :

On nous prenait comme des petits drogués. Comme des voleurs, des délinquants. (...) Tu peux aller devant la porte de quelqu'un : "S'il vous plaît, je veux demander à manger". La personne va sortir avec l'eau. Elle verse sur toi. "Allez, va chier". (...) Ils nous prennent comme des orphelins. Ils t'insultent : "orphelin, orphelin". (Tousbil)

Oui, parce que j'étais dans la rue tu vois... Ça me hontait. (Joseph)

Si le regard des adultes est essentiel, et si comme pour Tousbil et Joseph, il est dévastateur, paradoxalement, les regards attentifs à ses actes délinquants, auraient été pour Jean une façon de combler un manque affectif ou une image de lui où il semble que sa timidité l'ait écrasé au sein de sa famille :

Quand j'étais toujours petit, moi, si j'entends ça [qu'il est un petit bandit], ça me fait plaisir, ça me faisait vraiment plaisir, parce que j'entendais parler de moi partout. (Jean)

À la suite de ces propos, on peut retracer comment leur personnalité d'enfants précarisés était symbolisée par une intériorité opaque où bouillait un sentiment de délabrement personnel, donnant lieu à une fragilité psychologique qui, malgré cela, laisse entrevoir le désir d'exister. Pour cette raison, « choisir » la rue revient à dire « se choisir ». Même si elle comporte ses difficultés, elle devient pour eux un espace de transition où il est possible d'exister, où les liens qui se tissent à travers différentes rencontres se créent, où, tel que mentionné au chapitre 5.1.2.2, elle loge les fragilisés en devenant porteuse de changements, un espace sécurisant. Si on termine l'analogie avec le maternant positif de sa capacité qui ne remplit pas ses promesses : la rue n'offre aucune sécurité nourricière, au contraire, elle affame continûment ses adeptes¹⁶⁶. On pourrait avancer ceci : tout être humain doit apprendre à naviguer entre deux points qui peuvent devenir écueils : le côté certes sécurisant, mais qui peut susciter des dépendances et une forme de mythification.

5.1.2.3 La (re)découverte de la hiérarchie (N)

Choisie afin d'être libre. Libre d'être soi mais pas sans douleur et à n'importe quel prix. Malgré un début difficile dû à la fois à la précarité de ce nouveau lieu de vie, que tient la place qu'on leur concédait dans le groupe, Joseph et Tousbil ont fait face à une réalité hiérarchique présente en Afrique de l'ouest, mais sous une forme bien différente de celle vécue normalement en famille. Comme je l'ai soulevé à l'intérieur de la problématique, la société africaine est aujourd'hui influencée par des valeurs traditionnelles et de la modernité. Malgré ce chevauchement qui bouleverse la structure familiale, la famille africaine dite « normale » considère son [et ses enfants] comme « la richesse de la famille, de la famille élargie mais aussi de tout le clan : il représente la continuité¹⁶⁷ » et il a une place de choix. Mais la ligne d'autorité est clairement établie dans la filiation. Comme on le sait, bien que l'histoire familiale des trois co-chercheurs ait été bien différente, le décès d'un parent, une

¹⁶⁶ Nous ne sommes pas d'abord dans le symbolique, mais dans la trivialité de la survie, posant par conséquent d'autant en relief les stratégies de survie élémentaire.

¹⁶⁷ Naba Jérémie Wangre, Alkassoum Maiga, *Enfants de la rue en Afrique . le cas du Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 51.

réalité économique difficile, une éducation pauvre ou des activités professionnelles rares, sont suffisantes pour que le noyau familial soit fragilisé, que l'enfant devienne un fardeau et que l'insécurité s'installe. Souvent par manque de ressources, l'éloignement des parents signifie la présence de lacunes au niveau de l'encadrement nécessaire au bon développement de l'enfant. Cette absence de structuration de la part des parents que Winnicott nomme « la déprivation¹⁶⁸ » toucherait, selon ce dernier, l'ensemble des besoins de base pour qu'un enfant soit satisfait physiquement, affectivement, relationnellement ainsi qu'intellectuellement.

Afin de souligner ces propos, Jean Baudrillard relate comment « l'enfance et l'adolescence deviennent progressivement un espace voué, par son abandon, à la dérive marginale, une anomalie à combattre dès que l'adulte peut s'en passer.¹⁶⁹ »

Dans leurs histoires, les dégâts intérieurs causés par l'absence de la relation significative en famille, poussent Joseph et Tousbil vers d'autres avenues pour se retrouver à nouveau dans un contexte de groupe ou, *a priori*, une « place de choix » ne semble pas être une option, et où la notion de « perte de pouvoir », voire d'impuissance et de soumission, est d'autant plus présente :

Dans la rue je n'avais pas le pouvoir, je ne pouvais pas dire quelque chose. (...) Dans la rue on m'appelait "petit". (...) J'étais le seul petit. On me tabassait, les grands me faisaient souffrir, je ne pouvais pas manger. (Tousbil)

Moi j'avais la place la plus bas. Parce que en fait c'est en fonction du plus fort qu'ils placent. Le partage, c'est par hiérarchie. (Joseph)

A contrario, Jean a vécu la hiérarchie de la rue d'une autre façon. Étant considéré comme « le petit bandit » du quartier, les actions non désirées et non désirables par la dominance et la violence qu'il fait subir aux autres, amène ce dernier à être dans une position valorisante, où une force incontrôlable le pousse à adopter une certaine conduite :

¹⁶⁸ Naba Jérémie Wangre, Alkassoum Maiga, *Enfants de la rue en Afrique : le cas du Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 54.

¹⁶⁹ Jean Baudrillard, *Le continent noir de l'enfance*, Libération, 16 octobre, 1995, p. 5, cité dans Naba Jérémie Wangre, Alkassoum Maiga, *Enfants de rue en Afrique : le cas du Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 55.

Vraiment, je ne sais pas qu'est-ce qui m'envoie à faire ça [des mauvais coups]. Si je suis assis, par exemple je peux être là à causer avec toi, et directement je vais penser à quelque chose et me lève directement et m'en vais, m'en vais faire ça. Mais c'est quelque chose qui me suivait, je sais pas c'est quelque chose qui me poussait comme ça. (Jean)

Par ailleurs, leur identité, construite sur une fondation familiale et sociale apparemment boiteuse, et où leurs racines ont été rompues ou écorchées, donne toute l'importance au fait de s'enraciner à nouveau afin de se défaire – croient-ils – des regards péjoratifs, de refaire leur identité et de réinventer leur vie. Cet enracinement n'est pas non plus dénué de lacunes, notamment en termes de représentation de soi édictée par les autres.

5.1.2.4 Vivre dans la rue : l'importance des membres du groupe

Il se trouve que l'écart, voire le clivage vécu entre leur réalité de vie passée et celle des rencontres faites dans la rue met en avant-scène le mécanisme de développement et de reconstruction de l'identité. En effet, comme décrit au chapitre II, l'identité est celle qui donne la singularité de l'homme, à partir de soi et de l'autre. Continuellement en élaboration, elle tente de se redéfinir autant personnellement que socialement, s'imprègne de la culture ethnique et familiale propre à chacun. Par ailleurs, *le soi* a essentiellement besoin du groupe et des interactions qui existent à l'intérieur de ce dernier. Comme le mentionne Lipiansky, « autrui est, aux différentes étapes de sa vie, un miroir dont chacun a besoin pour se reconnaître lui-même.¹⁷⁰ »

Dans ce créneau, et malgré toute la difficulté que représente cette décision, la rencontre d'autres jeunes aux passés similaires aurait été pour Joseph et Tousbil garante d'une solidarité qui était inexistante en famille. Tel que le dit Orcel, « la rue est certes un lieu de rencontres, mais elle est plus que cela en ses multiples lieux. Elle est un lieu catalyseur quand elle est investie, par lequel les rencontres, mêmes brèves, se prolongent par du liant constitutif d'une communauté, qui laisse des traces imaginaires autour desquelles se

¹⁷⁰ Edmond Marc Lipiansky, *L'identité personnelle* ; dans Jean-Claude Ruano Barbalan, *L'identité – l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, p. 26.

confortent des identités.¹⁷¹ » À cet égard, Joseph exprime comment la présence de ses amis de rue a été primordiale :

Quand j'étais malade, ils m'accompagnaient. Quand j'avais des problèmes au cœur, [que] je me mettais à penser à mes parents, ils s'approchent et me demandent pourquoi je suis triste. Le social là, ça allait bien. Si le groupe a confiance en toi, même si tu es dans les problèmes, ils essaient de t'aider à surmonter ça, quoi. (Joseph)

De fait, Tousbil a, lui aussi, développé avec ses pairs une relation qui l'a amené à vivre bien plus que l'expérience de la solidarité, mais une protection, une sorte d'assurance car « personne t'aime, à part tes collègues, tout le monde te rejette. (Tousbil)

Une fois que j'étais avec les amis dans la rue, c'est là-bas que j'ai appris. (...) "Je ne dois pas parler mal à quelqu'un, je dois respecter tout le monde, je dois travailler pour gagner à manger. (...) Il faut que je me batte, que je me donne, que je fais [fasse] tout ce que je peux faire pour avoir à manger". (Joseph)

Le groupe devenait le substitut de la famille manquante, se manifestant dans la solidarité active, la sollicitude et la confiance, mais aussi, comme vient de le signaler Joseph, le lieu forcé de l'apprentissage de la persistance de l'effort. À défaut de quoi la survie est menacée. Et quand nous sommes à parler de survie, c'est bien que l'intégralité physique et psychique sont menacées, ou encore que la sensation et le sentiment d'être un « tout », encore une fois, base de l'identité, sont battus en brèche.

J'ai synthétisé dans cette section consacrée à la rue de quelle manière pour Tousbil, Jean et Joseph, celle-ci a été autant un lieu de souffrances qu'un espace créateur, où une identité d'emprunt leur a permis d'entreprendre un passage afin de retrouver en partie l'espace qui se trouve en eux.

Nous verrons dans la section suivante quel impact a le regard de l'autre à l'intérieur d'un groupe où on pratique le cirque, ainsi que la façon dont l'identité personnelle se façonne et comment ces échanges interpersonnels en viennent à adoucir leurs manques fondamentaux.

¹⁷¹ Gilles Orcel, *La Rue « Choisie »*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 51.

5.1.3. Développement de l'identité par le biais du cirque : une question de regard

*La honte naît toujours dans une représentation. (...) On peut passer de la honte à la fierté quand notre histoire évolue ou selon la manière dont nous prenons place dans notre groupe culturel (...)*¹⁷²

Vivre dans un lieu telle la rue permet de repérer dans l'espace une identité sociale et ce, par les pratiques d'identification et de contre-identifications diverses. Prenant un sens « précaire », le lien développé envers les autres rend compte d'une forme de relation parentale symbolisant la transgression, après l'abandon ou le rejet. Cette précarité relative, du fait qu'elle se déploie dans la marge sociale, induit plus ou moins implicitement l'enjeu de la construction identitaire mais aussi celui, un jour ou l'autre, de la réinsertion sociale. Tel que déjà mentionné, la vie dans la rue, vécue aussi comme lieu d'échanges et de réciprocité, fait naître chez certains jeunes qui l'habitent une identité qu'ils en viennent à estimer comme transitoire. Ces espaces, comme le dit Michel Parazelli, « permettent, de par leur labilité, le passage d'un état identitaire à un autre (...).¹⁷³ » Jumelée à l'expérience vécue au Centre d'Éducation Spécialisée et de Formation de Gampèla, l'arrivée du cirque social comme source de changement identitaire pour ces jeunes est alors représentée comme un passage qui donne accès à un autre monde, marginal certes, mais accepté par la société.

Devenus à la fois apprentis, moniteurs (instructeurs) pour d'autres jeunes en difficulté et artistes de cirque, le regard prend alors de l'amplitude. Ce qui y contribue, c'est sans doute le côté original et spectaculaire du cirque. Ce dernier attire les spectateurs dont le regard, autrefois dépréciateur à leur endroit, devient admiratif. Ce basculement vient contresigner, appuyer le fait que lorsque des enfants « difficiles » sont entourés au lieu d'être enfoncés, ils en viennent à moins réagir à leurs premiers milieux délétères. Ainsi « quand l'invitation au partage apaise leur émotion et lorsque le milieu culturel permet de remanier le sentiment

¹⁷² Boris Cyrulnik. *Mourir de dire : La Honte*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 17.

¹⁷³ Michel Parazelli, *L'appropriation de l'espace et les jeunes de la rue*, op. cit., p. 202 cité dans Gilles Orcel, *La rue « Choisie »*, Paris, L'Harmattan, 2006 p. 185.

provoqué par la représentation de la blessure, la honte se métamorphose. Dès lors, leur destin est orienté par leur discours que la culture dispose autour de ces honteux¹⁷⁴ », de ces « évitants » qui deviennent des « invitants ».

5.1.3.1 Le développement de l'identité personnelle : être aux yeux des autres, être en soi.

Tel que vu au chapitre II, l'identité balance entre cette individualité singulière ancrée en soi et celle des autres qu'on côtoie. En ce sens, qu'elle soit objective ou subjective, donc influencée par ce qui est extérieur et par ce que l'on est personnellement, ces caractéristiques s'entrecroisent continuellement, s'influencent et déterminent la construction du soi. Par son *interactionnisme symbolique*, George H. Mead a établi que l'identité se forme par les interactions sociales et, tel que l'avancait Jean-Paul Sartre, seul le fait de voir que l'autre nous regarde nous suffit pour devenir ce que nous sommes. C'est dire la puissance attribuée au regard de l'autre et également, effective, dans la constitution d'une identité qui soit à la fois intégrative de toutes les dimensions de l'être – Joseph dirait « soudé » - et singulière. À partir de ces postulats, les sections qui suivent feront ressortir les constats émanant du récit des trois co-chercheurs à travers les relations qu'ils ont établies par la pratique du cirque.

5.1.3.2 Savoir-vivre et socialisation : apprendre une diversité de modalités

Qu'est-ce qui pousse l'identité à se transformer ? Comment se réalise-t-elle à travers le temps ? À travers le groupe ? À travers soi ? Si l'identité individuelle se forge à partir de la relation que l'humain entretient avec son environnement et avec les autres au sein du groupe, le groupe devient généralement le catalyseur privilégié de l'identification individuelle, comme le signale Lipiansky. Pour cette raison, c'est en se côtoyant à travers le cirque, en étant parfois complémentaires, parfois dans le conflit, que les jeunes se socialisent et font l'apprentissage d'une forme de savoir-vivre, où le corps et l'esprit sont engagés en cohérence, condition préalable à ce qu'ils deviennent des êtres singuliers.

Quand le cirque est rentré dans ma vie, j'ai commencé à m'amuser un peu avec les amis parce que le cirque, ce sont les jeux, forcément, il faut parler, forcément il faut s'amuser. (...) Quand le cirque est venu, on a fait des jeux ensemble, des jeux où il faut s'attraper les mains, il faut se parler et il faut se respecter. (Tousbil)

¹⁷⁴ Boris Cyrulnik, *Mourir de dire : La Honte*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 17.

Si quelqu'un s'approchait de moi et me parlait d'une certaine manière, j'allais pas le tolérer quoi (...). En rapport avec le cirque, j'ai compris qu'on doit apprendre à tolérer puisqu'en faisant par exemple des acrobaties, et tu tombes sur une personne, si cette personne-là a le cœur là, vous allez tout de suite vous battre. Mais tout doucement comme ça, j'ai appris à tolérer, quoi. (Joseph)

Par la citation de Joseph, nous pouvons constater toute la force communicationnelle et interactionnelle qui se dégage de la pratique des arts du cirque. Spécifiquement, nous pouvons voir que par le biais des entraînements, en l'occurrence, en pratiquant l'acrobatie ou par la construction de pyramides humaines et autres enchaînements qui se rapportent à la pratique du cirque, qu'un contact corporel inévitable se produit et pousse les jeunes à adopter un autre mode de communication que celui emprunté dans la rue ou au centre de réadaptation. Le toucher n'est alors plus défensif, il devient modalité de reconnaissance mutuelle qui a tant manqué dans l'enfance. Dès lors, toucher s'avère pourvoyeur de sentiment d'unité subjective. Par conséquent, c'est dans le partage d'un intérêt commun, plongés dans un monde où d'autres jeunes portent en eux un passé similaire, que l'apparition d'émotions positives font surface, qu'un meilleur contrôle de soi devient possible, que le respect, la tolérance envers l'autre prend place.

Le groupe de cirque, le groupe de jeunes de cirque avec qui j'ai été, on a tous appris que on peut pas vivre ensemble sans se toucher. (Joseph)

Plus spécifiquement, afin de symboliser la force du lien à l'intérieur de ces rapports, la pyramide humaine devient la représentation même de l'ascension ; elle incarne l'interdépendance assumée, condition de l'avancement, de la consolidation, de l'évolution. D'après Joseph et Tousbil, pour que cette figure soit réalisée, un respect mutuel, une collaboration ainsi qu'une communication doivent avoir lieu entre ceux qui s'y joignent, sinon, ce qui se brise, c'est la pyramide, mais c'est aussi le lien :

Les jeux et les pyramides aussi. Parce que les jeux, il y avait le respect là-bas. Parce que si tu respectes pas ton camarade, tu peux pas faire. (...) Si tu montes sur moi et que toi et moi on se respecte pas, c'est pas bon. Ça va briser votre pyramide (...) La pyramide, tu montes sur moi et tu me piétines comme un âne pour monter... Moi je vais te dire la vérité "je suis pas un âne, je ne suis pas un imbécile...pourquoi tu montes sur moi comme un escalier". Avant on pouvait pas se dire comme ça. (Tousbil)

J'ai aimé le cirque et à voir les gens faire les acrobaties, je voyais que ce n'était pas réel. C'est ce qui m'a attiré et [à] tolérer tous ceux qui me marchaient dessus, tous ceux qui me tapaient sans faire exprès. (...) Je suis devenu un peu plus tolérant, un peu moins agressif. (Joseph)

C'est par une tolérance, basée sur l'écoute, l'expression des attentes et des limites, que la pratique des arts du cirque donne aux jeunes la possibilité de développer des compétences autant au niveau artistique, physique, qu'à un niveau créatif. Singulièrement, c'est à l'intérieur de cette cellule « circassienne » dans laquelle des aspirations et des goûts communs sont nommés et concrètement partagés que se métamorphosent des individus et que la transmission d'aptitudes sociales donnent accès à des codes et à des règles spécifiques, ainsi qu'à une forme de savoir-vivre socialement acceptable. Du coup, les habiletés acquises sont valorisées et renforcées, mais toujours sur la base d'une identification positive, d'une émulation avec un plus âgé, une sorte de jeune mentor.

Ils m'ont appris comment il faut apprendre à parler à quelqu'un. Même si on t'envoie à Dori [village au nord-est du Burkina Faso] comment il faut faire sortir les mots qui vont plaire aux gens. Et ça c'est Mathias qui a fait ça avec moi. (...) Il m'a dit un jour : "JP, je sais que tu n'aimes pas causer avec les gens, tu vas visionner," Mathias a dit qu'il faut toujours avoir la foi en ce que tu fais. Si tu veux parler, il ne faut pas parler avec la mine serrée. Il ne faut jamais serrer ta mine. (Jean)

Devenus à la fois des jeunes socialisants et socialisés, cette mutation vers l'individualité, ce goût nouveau pour la reconnaissance de leur existence, pousse et donne l'occasion à ces jeunes qui font partie du groupe la possibilité de consolider leurs diverses facettes tout en exprimant leurs *différences* en tant qu'*êtres singuliers*.

5.1.3.3 Le regard des moniteurs : dévoilement d'un sentiment d'appartenance

Les recherches sur la visibilité sociale, la différenciation et l'identité postulent que la place qu'adoptera un individu dans un groupe sera, entre autres, en fonction du lien développé entre les membres de ce groupe, ainsi que dans la qualité du sentiment d'appartenance présente entre les membres. Tel que je l'ai souligné au chapitre 2.1.3.2, c'est par le biais de différentes caractéristiques identificatoires présentes à l'intérieur d'une dynamique de groupe, que la signification du lien se tisse. Sous ce registre, ce que dévoilent les récits des trois co-chercheurs quant à la relation qui existe entre eux et les moniteurs seniors (ceux qui

étaient déjà engagés par Jeunesse du Monde), rejoindrait davantage les aspects liés à la conformisation et à l'assimilation au groupe social. De ce fait, les membres d'un même groupe adopteraient un comportement, une opinion, une nouvelle attitude, de par la présence même d'individus plus expérimentés. Ce contact avec les « anciens » au sein du groupe supporte le désir de se dépasser et provoque des modifications importantes sur la conscience de soi, renouvelant la façon de se percevoir et du coup, l'estime de soi :

Le groupe toujours me donne (...) [Ils] m'apportent plein de choses... parce que sans eux, je ne serais pas devenu ce que je suis à présent. Parce que les membres du groupe m'apportent le courage, ils me soutiennent. Le groupe m'a trop apporté. Le groupe m'a donné l'espoir. (Tousbil)

Moi, j'ai commencé à me mettre dans la tête que si je bosse bien, que si je persévère, je pourrais un jour être comme eux. (...) Je me suis mis à bosser fort, avec l'encouragement de mes cousins [ses collègues], tout ça, je me suis beaucoup basé sur le feu [bâton de feu], j'ai persévéré, j'ai pu m'intégrer dans le lot de moniteurs qui donnent des spectacles. Donc ça m'a encouragé à continuer. (Joseph)

Au Burkina Faso, être vu comme une « grande personne » est indépendant de l'âge chronologique (être adulte), et est déterminé par le statut social ou la notoriété. L'enseignement qui provenait des moniteurs seniors de Jeunesse du Monde Burkina Faso, au CESF de Gampèla, était considéré pour Jean comme une chance, et a contribué à l'amélioration de son estime personnelle.

On les respectait, ils étaient des grands, nous, on les voyait grands, quoi. Pourtant, on a le même âge. Nous, on les respectait beaucoup parce que ce sont des moniteurs. (Jean)

5.1.3.4 Le regard des instructeurs de Cirque du Monde Montréal : pour répondre à un besoin de reconnaissance

Le développement de l'identité par le biais des arts du cirque par l'encouragement et la considération qui émanent des instructeurs sociaux qui proviennent du Québec, prend ici toute sa forme et son importance. Comme exposé à la section 5.1.2.2, choisir la rue signifie se choisir, mais signifie inévitablement d'interrompre tout lien avec la famille (directe, si les parents sont encore en vie, ou élargie). Pour cette raison, c'est par son côté excentrique et funambulesque que le cirque ainsi que ceux qui le constituent se transforme en un espace de créativité et où la différence est reconnue auprès des autres, en l'occurrence, par les

moniteurs et les instructeurs de cirque. Devenus majoritaires dans le groupe, les enseignements octroyés par les instructeurs « canadiens » ainsi que le lien qui naît entre les moniteurs burkinabés et les instructeurs québécois, devient bien plus qu'un rapport enseignants/élèves, il porte une forte tonalité de rapport de parentalité.

En d'autres mots, la reconnaissance qui se dégage du regard des instructeurs québécois envers les moniteurs burkinabés, vient répondre chez ces derniers un besoin existentiel garant d'une motivation primordiale à la réussite, qui devient un levier (pour ne pas dire planche sautoir !) à la communication.

C'est par rapport à l'encouragement parce qu'ils t'encouragent. Même si tu n'es pas capable de le faire, on t'encourage. On dit "toi, tu es capable de le faire. Fais-le, fais-le". On te pousse. Vas-y, vas-y, vas-y, vas-y. Au fait, quand tu vas les regarder et puis leurs paroles, ah!, tu vois tous ces gens-là te disent de faire. Si tu fais pas, il vont se décourager. Mais il faut leur montrer, il faut leur faire du plaisir. Voir les réactions, qu'est-ce que ça va donner. (Jean)

Par ailleurs, chez ces jeunes pour qui la place de choix a été quasi absente, ce besoin d'être reconnu, aimé et valorisé par quelqu'un « qui leur ressemble » (cf. prochaine citation), et qu'ils admirent, est légitimé par les répercussions positives de ce regard.

Ainsi, l'idée que cet autre projette au groupe (donc aux jeunes) quelque chose de commun et d'uniforme, les relocalise socialement et leur octroie une place à eux, pour eux.

C'est quelqu'un [il parle d'André St-Jean] qui apportait de l'amour dans notre cœur. C'est quelqu'un qui nous ressemble. Pas tellement, c'est pas dire, en difficulté, mais il nous ressemble partout. Notre comportement bizarre, il est comme nous, comportement ambiance, il est comme nous, comportement dans les arts du cirque, il est comme nous. (Tousbil)

On constate encore une fois comment être considéré comme partie d'un tout, co-responsable de ce tout à des degrés divers, consolide le sentiment d'unité, à la fois groupale et individuelle, sans lequel la capacité de distinction ne pourrait s'exprimer.

5.1.3.5 Le travail de moniteur : l'art d'être considéré par les yeux des enfants de la rue

Comme nous l'avons vu précédemment, lorsqu'un jeune pratique les arts du cirque et qu'il est recruté par Jeunesse du Monde Burkina Faso, il est formé/éduqué par des instructeurs de cirque qui proviennent du Québec. La transmission de connaissances « circassiennes » de la part de ces instructeurs québécois permet aux jeunes burkinabès de développer une autonomie qui provoquent ce maillon de transmission ; il devient possible à leur tour de devenir moniteurs/éducateurs pour les petits de la rue. C'est en travaillant pour divers sites et organismes partenaires avec Jeunesse du Monde Burkina Faso (tels la Croix-Rouge, l'AÉMO (projet d'Action Éducative en Milieu Ouvert), CESF (Centre d'Éducation Spécialisée de Formation) Kilwin (école primaire à Tampouy, près de Ouagadougou) tous impliqués dans la réinsertion des jeunes en difficulté, qu'ils enseignent le cirque pour les mêmes motifs qu'on leur a enseigné. Ce statut socialement accepté et valorisé stimule le contentement face à cette conformité, ainsi qu'un sentiment d'accomplissement issu du travail effectué. Il s'ensuit, comme le dit Tzvetan Todorov¹⁷⁵, un regard intégré, de sorte que le besoin de solliciter le regard des autres devient moins nécessaire. C'est que l'image de soi est davantage alimentée sous forme de correspondance à normes et des usages structurants, en soi confirmant l'existence de l'être.

Au sein même de ce partage positif de cadre structurant, la considération absolue des petits de la rue envers les moniteurs, ainsi que celle présente dans le regard des moniteurs envers ces derniers, les placent mutuellement dans une position valorisée et valorisante, d'où s'installe un *lien d'attachement*, un aller-retour de respect et d'attention.

Nous là, on était comme eux, les enfants le savent. Ils savent qu'on était à Gampèla. Les enfants se disent, "si on vient faire le cirque, un jour, ils vont devenir comme nous." (Tousbil)

Sur les sites, ça me rappelle les histoires que j'ai vécues, tu vois, et ça me donne le courage de penser que c'est venu mais c'est passé grâce au cirque, quoi. Donc en voyant ces jeunes-là, j'imagine que [dans] ces élèves-là, il y en a qui ont la même histoire que moi et tu donnes tout quoi, pour que ces jeunes-là soient distraits et bien

¹⁷⁵ Tzvetan Todorov, *Sous le regard des autres*, article de la rubrique Dossier, Mensuel no 131, *De la reconnaissance à l'estime de soi*, octobre 2002. [en ligne] http://www.scienceshumaines.com/sous-le-regard-des-autres_fr_2658.html (Page consultée le 20 novembre 2010).

encadrés. (...) Encadrement pour ne pas que les jeunes se sentent seuls, quoi. Ne pas les laisser aller. (Joseph)

Je suis utile pour eux-mêmes et eux aussi ils sont utiles par rapport à moi. (...) C'est de l'amour qu'ils m'apportent, de l'amour, sinon les enfants n'ont rien pour me donner. (...) Même les enfants, souvent ils me conseillent. Souvent je fais exprès. "Jean, réfléchis à nouveau !" (Jean)

5.1.4 Le cirque social : communicationnel, éducatif et engagé

Si pour les jeunes interrogés la communication a été jadis difficile, il va de soi que son inévitable côté interactif implique qu'une interlocution soit présente. Cela dit, en plus d'avoir une fonction éducative, le cirque facilite la communication interpersonnelle entre les moniteurs et les enseignements qui sont dispensés aux petits de la rue, mais permet aussi par la discipline, la transmission de messages sociaux.

Je peux dire avant on se ressemblait en tout parce qu'avant on était tous des barbares. On s'entendait pas. De la manière de se comporter là, je me comportais comme ça. S'il m'insulte, je l'insulte. Mais par finir ... paf... Mais maintenant, y a plus ça. On se respecte. Mais s'il y a quelque chose, tu m'as fait du mal, je te dis la vérité et tu dois accepter que tu as tort. Si moi je déconne, je m'explique, je dois accepter que j'ai tort. Si tu veux avancer dans la vie, tu dois accepter que tu as tort. Ça fait avancer dans la vie. Tu dois encaisser souvent. (Tousbil)

La notion de « barbare » soulevée ici par Tousbil afin de souligner la mésentente qui régnait dans le groupe me fait comprendre qu'à ses débuts, le besoin d'exprimer sa limite personnelle se manifestait autant verbalement que corporellement. Bien que peu investigué dans ma recherche, le corps, « pivot de l'insertion humaine dans le tissu du monde¹⁷⁶ », demeure « le premier vecteur de sens¹⁷⁷ », l'entité d'une limite intérieure qui est présente et qui reflète, par ses manifestations, un certain code commun. C'est en côtoyant les moniteurs et les instructeurs, par le biais d'immanquables échanges interpersonnels que représente la pratique des arts du cirque, jumelée au désir de réussir, qu'une force intérieure se dessine pour ainsi laisser place à un adoucissement communicationnel et relationnel, où le respect et la considération effective des limites de l'autre sont présents.

¹⁷⁶ David Le Breton, *Corps et sociétés*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 19.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 20.

Il y a des activités qu'on fait ensemble qui nous aident à communiquer ensemble. Il y a des jeux qu'on peut faire tout en communication. (...) Par exemple, on jongle ensemble, tu jettes la massue mal, je vais te corriger. (...) Tu vas dire "ouais"... Tu vas accepter... La jonglerie, par exemple, va aider à dire la vérité et à dire qu'on a tort. (Tousbil)

Ça m'a apporté du bien. Même si il y a quelque chose qui se lève. Que toi tu n'es pas d'accord, il faut te calmer : "Calme-toi et tout va se régler. Sinon, avec la force, ça va jamais se régler. Il faut te calmer ton cœur. Essaie, essaie, essaie... et ça va se calmer. " (Jean)

5.1.4.1 Le cirque: un processus éducatif et préventif chez les grands et les petits

Par ailleurs, rappelons-nous (cf. chapitre I) que d'être choisi afin de faire partie de l'équipe de moniteurs de Jeunesse du Monde Burkina Faso implique qu'à chaque semaine ces derniers doivent obligatoirement être présents au dojo afin de participer aux entraînements, mais aussi afin de recevoir ateliers et formations qui traitent de sujets préventifs tels : le VIH Sida, la consommation de drogues, l'importance de l'éducation, l'égalité entre femmes et hommes, etc. C'est à partir de ces nouvelles connaissances que les moniteurs bâtissent leurs ateliers (qui sont dédiés aux petits) dans lesquels ils introduisent ces notions. Pour Jean, le cirque prend toute son importance dans la conscientisation, afin « *que les enfants puissent changer de comportement et qu'ils puissent prendre des comportements qui sont bons. Parce que nous-mêmes, on est là pour les éduquer aussi. Nous aussi on fait partie des éducations des enfants. Il faut qu'on éduque les enfants. (...) C'est à travers ça qu'on fait les ateliers de cirque.* » (Jean)

Renforçant ce propos, Joseph ajoute :

Sur les sites, quand les jeunes viennent pour faire du cirque... Soit leur parler, soit leur conseiller 15 minutes à chaque activité de ce que vous voulez leur faire comprendre à travers le cirque. Ou les jeux que vous allez faire là, faire en sorte que les jeux seront fusionnés à la communication [au contenu] [que] vous voulez leur communiquer. (Joseph)

Nous avons vu au cours des chapitres précédents quel est l'impact d'un cirque social chez les jeunes en difficulté, ainsi que tout le changement identitaire qui découle de sa pratique et de ses enseignements. Mais une question demeure : qu'est-ce que possède fondamentalement le cirque pour en faire un art « accrocheur » pour les jeunes ? Selon Hugues Hotier, le cirque est

« par dessus tout, au-delà du travail, au-delà du sens de l'équipe, au-delà de l'appartenance à une tradition vivante, le cirque demeure un lieu magique¹⁷⁸ » qui les fascine. La magie implique que quelque chose d'hors de l'ordinaire s'y passe, que se manifestent là des forces inhabituelles à la vie courante, octroyant à cette dernière une autre perspective. Pour Tousbil, le cirque interpellait les jeunes par son côté amuseur, mais aussi pour toute la considération de la part de l'autre qui découle de sa pratique :

Tu sais pourquoi les jeunes de la rue aiment le cirque, je peux dire : il y a la magie. Pour montrer aux gens. Les enfants de la rue veulent qu'on les regarde, veulent qu'on les considère, veulent qu'on les écoute, tu vois. Quand tu fais la magie, ils vont te regarder, ils vont t'écouter, ils vont te parler. Ils aiment trop la magie... Quand tu es dans la rue et tu fais arts du cirque, ils vont te considérer... (Tousbil)

5.1.4.2. Le cirque social : l'art de rebondir

Pour ces jeunes qui ont vécu la misère, qui ont été abandonnés et qui sont devenus carencés affectivement, la prise en charge par des adultes de leur entourage et des centres qu'ils ont fréquentés, a été manifestement salutaire. En effet, c'est grâce à l'encadrement extérieur, « dans cette éthique de confiance et du don¹⁷⁹ » qu'ils ont pu développer « une indépendance intérieure¹⁸⁰ » et qu'ils en sont arrivés à se protéger ainsi qu'à mettre fin à la fréquentation de lieux qui étaient pour eux angoissants qui nuisaient à leur épanouissement personnel. Par ailleurs, c'est par la rencontre de l'art, en l'occurrence les arts du cirque que, selon Freud, des pulsions apparemment non sexuelles, leur aurait permis d'apaiser l'angoisse des blessés.

Bien que les chocs émotifs qu'ils ont vécus antérieurement ne soient pas annulés, la résilience, cette capacité à réussir malgré un parcours difficile et traumatisant, les amène non pas à effacer un passé douloureux, mais à d'abord le *reconnaître*, sinon « tourner la page » devient équivalent à un déni.

¹⁷⁸ Hugues Hotier, *La fonction éducative du cirque*, Paris, L'harmattan, 2003, p. 9.

¹⁷⁹ Paul Bouvier, *Abus sexuels et résilience*, p.156, cité dans Marie-Paule Poilpot, *Souffrir mais se reconstruire*, Cahors, Erès, 1999, p. 9.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 157.

Comment je me vois responsable, je ne suis plus enfant de la rue. Actuellement, je suis mon propre parent. Je suis mon père, je suis ma mère. Avant, je les cherchais. (...) Les gens me reçoivent. Avant, on me considérait pas... Maintenant je fais le cirque... on te regarde, on te considère, on t'écoute, on a même envie d'être ton ami. (...) Et d'une manière aussi, bon, je me sens à l'aise, je suis très content, je suis fier de moi. (Tousbil)

Ça te donne du plaisir (...) vraiment c'est pas facile, mais tu sens que (...) tu commences à devenir quelqu'un (...) je sens ça. (...) En tout cas moi, si on regarde mon comportement, on peut voir que, ah! En tout cas, j'ai changé. Je n'étais pas comme ça. (Jean)

*Je me sentais abandonné, je me sentais **** [rejeté] par tout le monde, je me sentais seul, des trucs comme ça. Maintenant, je vois que c'est pas ça, tu vois? La vie m'a appris autre chose, tu vois, non? Et ça m'a appris que je suis avec des gens qui m'aiment. (...) Je me sens un peu différent que ce qui s'est passé hier. Je me sens plus accepté, je me sens pas délaissé comme dans le temps passé. Je me sens pas abandonné, je me sens pas stigmatisé par tout le monde, par le regard, tu vois, parce que quand tu as personne à côté de toi à l'âge de 7-8 ans, tout le monde critique, ça parle (...) Toutes ces choses-là, tu vois. Tout cela, c'est passé quoi. Je me sens soudé, quoi. (Joseph)*

Ces constats permettent par l'élaboration déjà à l'œuvre de manière notoire dans le cirque social mais mise en exergue du fait d'avoir été sollicitée pour cette étude. Donc, sur les fonctions du récit de vie et sans doute du récit ethnophotographique. « C'est bien le récit qui érige l'événement fondateur, celui qui engendre le sens.¹⁸¹ » Pas seulement comme moyen d'organiser un traumatisme, mais de toucher son propre désir de vivre. Il s'agit de mettre une voix sur une expertise d'abord chaotique et à courte vue, puis organisée avec toutes les résistances que cela implique. Enfin, dans l'observation de l'effet de ses actes créateurs, sur soi et sur les autres, entendre sa voix, et entendre sa réverbération dans les questions de l'apprentie chercheur en vient à forger un langage, d'abord plus ou moins cohérent, puis, mieux formé. Cet exercice de retour biographique, d'expression et de résonance (par les questions et les reflets permis par l'apprentie chercheur) fait ressortir les valeurs personnelles acquises, chacun au fil de son histoire et fait se constituer un mythe intime qui vient thématiser l'existence de la persévérance (sens de la lutte), de l'effort (dans l'ardeur) et le courage (dans le sens de ténacité).

¹⁸¹ Paul Ricœur, *Temps et récit tome II*, Paris, Seuil, 1983, p. 86.

CONCLUSION

Un parcours tel que le retrace ce mémoire me questionne sur son terme. C'est ainsi que je présenterai la conclusion de cette recherche de manière quelque peu inusitée. D'abord, selon les règles, la première partie est donnée de manière discursive. Ensuite, je déborde quelque peu les canons académiques d'un mémoire de recherche en offrant une série de photographies qui rendent l'esprit du terrain et de la demande ethnophotographique. Rappelons que ce mémoire en communication sociale et à portée photographique met l'accent sur l'aspect communicationnel inscrit dans l'histoire de vie de trois jeunes Burkinabés, lesquels, en évoluant à l'intérieur d'un cirque à vocation sociale, ont vu leurs composantes identitaires se déployer et se reconstruire. À l'intérieur de ce dernier, j'ai tenté de répondre à ces questions centrales : Quel est le rôle du cirque social et des artistes de cirque dans le développement identitaire des jeunes en difficulté? En quoi les jeunes en difficulté qui participent à des ateliers de cirque social, s'influencent-ils mutuellement dans leur quête identitaire? En quoi le cirque social est-il un médium communicationnel significatif pour les jeunes en difficulté ?

Concrètement, mon projet de recherche a débuté par l'exploration de la problématique dans laquelle j'ai abordé l'histoire du cirque à partir de l'époque paléolithique. Par la suite, j'ai jeté un regard sur l'évolution du cirque au Québec ainsi que sur l'approche sociale de cet art, approche sur laquelle s'adosse ce mémoire. J'ai par la suite retracé ce que représente la réalité des jeunes de la rue en Afrique de l'Ouest afin d'en faire ressortir ses enjeux et ses différentes facettes, pour enfin explorer les fondements même de la culture burkinabè, celle des jeunes collaborateurs à l'étude. Le chapitre II ouvre et creuse, quant à lui, la question pivot de cette étude, *l'identité*, en mettant d'abord en lumière ce qu'évoque ce concept ainsi que son élaboration à partir du regard de différents auteurs auxquels je me suis référée tout au long de ma recherche. Ainsi, c'est à partir de la réalité à laquelle font face les jeunes en difficulté que j'ai choisi de traiter la façon dont s'organise l'identité à travers le réflexe primaire que développent ces jeunes, c'est-à-dire à vouloir à la fois demeurer *dans leur*

intégrité, physique et psychique (en la protégeant et en la nourrissant), tout en existant comme être singulier dans le regard de l' « autre ».

Le chapitre III a été de son côté celui où j'ai ratissé les approches méthodologiques que j'ai utilisées lors du terrain au Burkina Faso. Précisément, c'est en me laissant inspirer par une approche qualitative en général, et ethnographique en particulier, qu'il m'a été possible de développer une relation étroite avec les co-chercheurs. En effet, c'est en me laissant imprégner de leur quotidien, partageant avec eux autant les entraînements et les activités de cirque, que les moments manifestes des *us et coutumes*, qu'une confiance prend place, ce qui m'a amenée à explorer par le biais de deux entrevues semi-dirigées et une entrevue ethnographique le parcours identitaire des co-chercheurs. Par ailleurs, ce qui confère un aspect original à la méthodologie et permet une meilleure validité des constats, par la qualité expressive qu'elle offre aux premiers concernés se rapporte à l'aspect ethnographique qui a servi de support visuel à ma recherche. Ainsi, c'est grâce à la proximité ainsi qu'à la complicité que j'ai développées avec les jeunes du groupe que j'ai pu exercer la prise de vue de centaines de photos en utilisant les objectifs (10-20 mm ainsi que 17-40 mm) qui m'obligeaient à être physiquement près d'eux. Finalement, c'est à la toute fin de ce chapitre que j'ai présenté les précautions déontologiques relatives au respect des droits des contributeurs à la science. Enfin, les chapitres IV et V présentent d'abord les analyses qui font foi des récits de vie des jeunes interrogés, ainsi que la méta-analyse relative aux constats qui se dégagent de ces dernières, à partir du choix de notions théoriques qui ont été soulevées au chapitre I et II.

Au bilan, je pourrais résumer ce dialogue entre soi et l' « autre » dans la constitution de l'identité, telle qu'elle apparaît au travers des récits et les évocations de leurs reflets photographiques chez les trois co-chercheurs : les événements de l'enfance ont déshabité ces jeunes de leurs racines familiales, les obligeant à un recours, qui, à la fois les libère des obligations enfants-parents, mais les contraint à une insécurité matérielle chronique et à une identification précaire à des pairs qui ne s'inscrivent pas dans un horizon temporel, étant centrés sur la survie basique. Dès lors, l'impression d'une identité dégradée concentre l'existence sur un mode d'expression, l'agir non créateur.

La rencontre du cirque n'est pas non plus issue d'un choix « réfléchi », mais de circonstances plus ou moins obligées, notamment associés au besoin élémentaire de manger. En ce sens, les premiers pas au cirque ou au centre traduisent l'ampleur des modes défensifs tels le retrait, l'agressivité, ou la définition de soi sur un mode majoritairement autodestructeur axé sur une polarisation fortement négative de la représentation de soi : entre honte incapacitante et fierté de caïd imposant sa violence asociale.

Le pivot identitaire s'effectue à travers un apprentissage laborieux, où la survie, d'abord perçue surtout comme alimentaire, devient cette fois conditionnelle au fait de se lever pour s'initier à un autre mode d'être : dans le jeu, dans l'expressivité autre que le passage à l'acte, dans l'autocritique joutée de propositions précises et balisée d'acquisition d'habiletés (et en comptant sur des bases assurées de débrouillardise). La collaboration entre pairs, mais surtout l'émulation soutenue par les encouragements des responsables, par leur confiance réitérée dans les capacités du jeune et leur démonstration probante, vient réparer les défaillances d'auto et de co-construction identitaire.

La capacité de se relier les uns aux autres, de s'exprimer et d'écouter en vient à faire s'élaborer une capacité symbolique d'autant plus ferme que les jeunes deviennent conscients de leurs lacunes passées, sans trop s'y attarder. Pourtant, c'est à partir des traces du vécu de la rue qu'ils vont chercher à prévenir le recours à cette dernière chez les plus jeunes qu'eux : la rue devient ainsi un aiguillon qui autorise non seulement l'idée de prévention, mais le développement d'habiletés pédagogiques en sus des talents de circassiens. La transmission non seulement des habiletés, mais des enjeux interrelationnels qui forgent l'identité devient un point nodal du changement. Le regard des autres, qu'il s'agisse d'abord des jeunes adultes moniteurs qui encouragent et discernent les talents, du public qui apprécie, puis des enfants de qui on devient soi-même responsable, agit comme carburant continu. Mais ce regard de l'« autre » n'est plus le moteur. Par-delà le besoin égo-centré d'admiration structurante, ce qui l'est devenu dans ce passage, c'est le sentiment identitaire, la conscience d'avoir une place dans le monde qui autorise l'intégration de plusieurs traits, la distinction plus ou moins rêvée (par exemple, dans la magie de la célébrité), mais dans tous les cas, la découverte d'une cohérence interne et avec l'environnement, source de valeurs constructives, singulièrement

dans des zones géopolitiques touchées par la misère, les pandémies et les dissolutions du tissu social.

En somme, on peut affirmer que le cirque social crée une synergie développementale, certes de la vie collective, si ce n'est d'une micro-économie locale, mais dans tous les cas observés ici, un élan identitaire remarquable chez ceux (et celles) qui s'y imprègnent, dans le jeu des contraintes assumées et des gratifications en enchaînement, ces dernières à la fois en termes de performance artistique et d'éducation populaire, mais surtout concernant le devenir meilleur, avec soi-même et avec les autres, dans un souci pédagogique essentiel et fort éloquent.

Concernant le lien à effectuer entre ce parcours identitaire et la méthode de récits ethnophotographiques, une analogie s'impose entre le vécu général et le travail avec l'apprentie-chercheuse : il s'agit de l'effort, ici, par ses questions, de mettre en mots des vécus tragiques, parfois en cherchant à banaliser, parfois à dramatiser, mais toujours de saisir les fils déchirés ou décousus pour en tisser une trame d'où ressortent le besoin d'être respecté et de respecter, et en contraste avec leur problématique de départ, de se projeter dans l'avenir et sous des capacités variées, mais désormais davantage unifiées.

Dans un autre ordre d'idées, les limites sont, à ce que je peux déceler au niveau théorique, d'abord en termes d'appareil conceptuel. Il aurait été sans doute pertinent de fouiller le concept d'altérité en lien avec l'identité ou encore de mieux y revenir en méta analyse. Et ce, puisque la dialectique identité/altérité ressort de manière éclatante de cette étude, dans ses composantes interrelationnelles, et non uniquement sous un aspect anthroposopique.

Ensuite, une lacune potentielle en regard des habiletés de terrain a pu peser sur la manière même d'explorer l'expérience de mes collaborateurs : d'abord, par mes limites physiques et corporelles, qui se manifestaient par la présence constante de la poussière, du soleil ainsi que de l'accablante chaleur. Aussi (et surtout) le niveau communicationnel pouvait devenir plus difficile en raison de différences fondamentales au niveau des valeurs et de l'importance de l'expressivité verbale, singulièrement auto-analytique. Ainsi, mes jeunes collaborateurs

paraissent d'emblée moins portés à exprimer « verbalement » les émotions qui les habitent. De plus, et d'une façon plus directe, même si la langue française demeure la langue officielle et que les jeunes avec qui j'ai travaillé parlaient bien cette dernière (langue seconde pour Tousbil et Jean, et langue première pour Joseph), il demeure que le niveau de vocabulaire, allié au manque d'aisance introspective (du moins au début) a pu altérer ma capacité à comprendre les codes socio-affectifs de mes interlocuteurs.

Par ailleurs, je pourrais ajouter que la réalité culturelle de l'Afrique, en l'occurrence, du Burkina Faso, eut sur moi un fort impact tant au niveau économique (mauvaise répartition des richesses), du *clash* technologique (modernité vs traditionnel), du rapport relatif au temps, qu'au niveau organisationnel. Par rapport à cela, d'être plongée dans ce monde où la communication est davantage informelle et implicite, m'a amenée à commettre une série d'erreurs de parcours et d'oublis au niveau de l'information que je devais communiquer aux principaux intéressés tout au long du projet.

En bref, la désorientation culturelle que j'ai vécue, même si je suis restée 4 mois (et qu'elle s'est adoucie avec le temps), n'a pu être aussi bien dépassée que je l'aurais souhaité dans la vie quotidienne et ce, même si tout chercheur terrain, apprenti ou chevronné, se retrouve toujours devant des surprises inhibitrices ou au contraire, agréables. De ce fait, c'est avec le recul (en relisant mes journaux de bord et écoutant les verbatims), que j'en suis arrivée à percevoir combien il peut être ardu de sortir de son ethnocentrisme, de ne pas imposer à l'autre ses codes culturels de compréhension du monde et d'expressivité.

Je termine en précisant que la rareté de la littérature en ce qui concerne l'impact des arts du cirque en tant que facilitateur à la communication pour les jeunes en difficulté, ainsi que tout le rapport identitaire qui est mis en évidence à l'intérieur de ce travail, vient renforcer l'idée que les enjeux qui s'en dégagent viendront (je l'espère) enrichir d'autres recherches ; il est dès lors fort souhaitable qu'elles s'harmoniseront à des travaux multidisciplinaires s'orientant dans une démarche théorique similaire. Malgré une satisfaction générale quant au travail effectué en alimentant les questions de départ, une question (que j'ai peu ou pas abordée) demeure et parfois en suspens dans l'inter-texte de leurs propos, comme de petits indices : de

quelle façon les jeunes en difficulté qui pratiquent les arts du cirque abordent-ils, entre eux, les rapports à l'espace ainsi qu'à la corporéité ? À y retourner, c'est certes l'un des aspects que je fouillerais davantage, ainsi que la suite effective de leur engagement au sein du cirque social.

Enfin, en termes théoriques généraux, la démarche entreprise pourrait être davantage poussée à propos de la signification sociale et culturelle actuelle de la reconnaissance, entendue dans tous ses termes, telle que perçue dans ce mémoire : être vu et considéré, mais aussi, en gratitude pour les apprentissages bien perçus pour soi-même, transmettre aux autres générations de jeunes de la rue. D'ailleurs ce trait à lui seul pourrait attester la qualité communicationnelle et éducative du cirque social, que je pense avoir largement démontrée.

CONCLUSION PHOTOGRAPHIQUE

DÉMONTRANT LE COURAGE, LA COLLABORATION, LE PLAISIR, LA RÉUSSITE,
ET BIEN PLUS ...

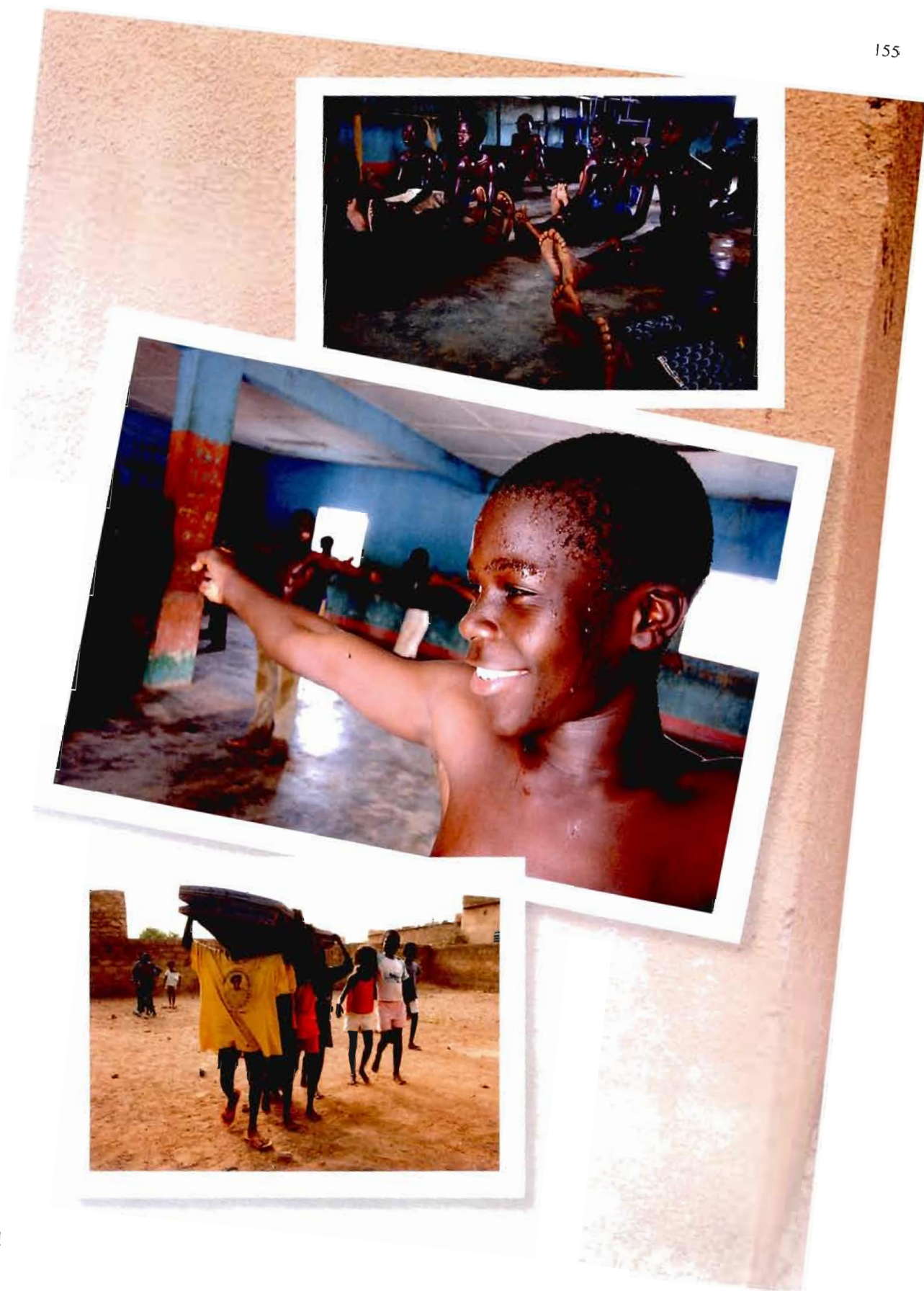


Figure C.1

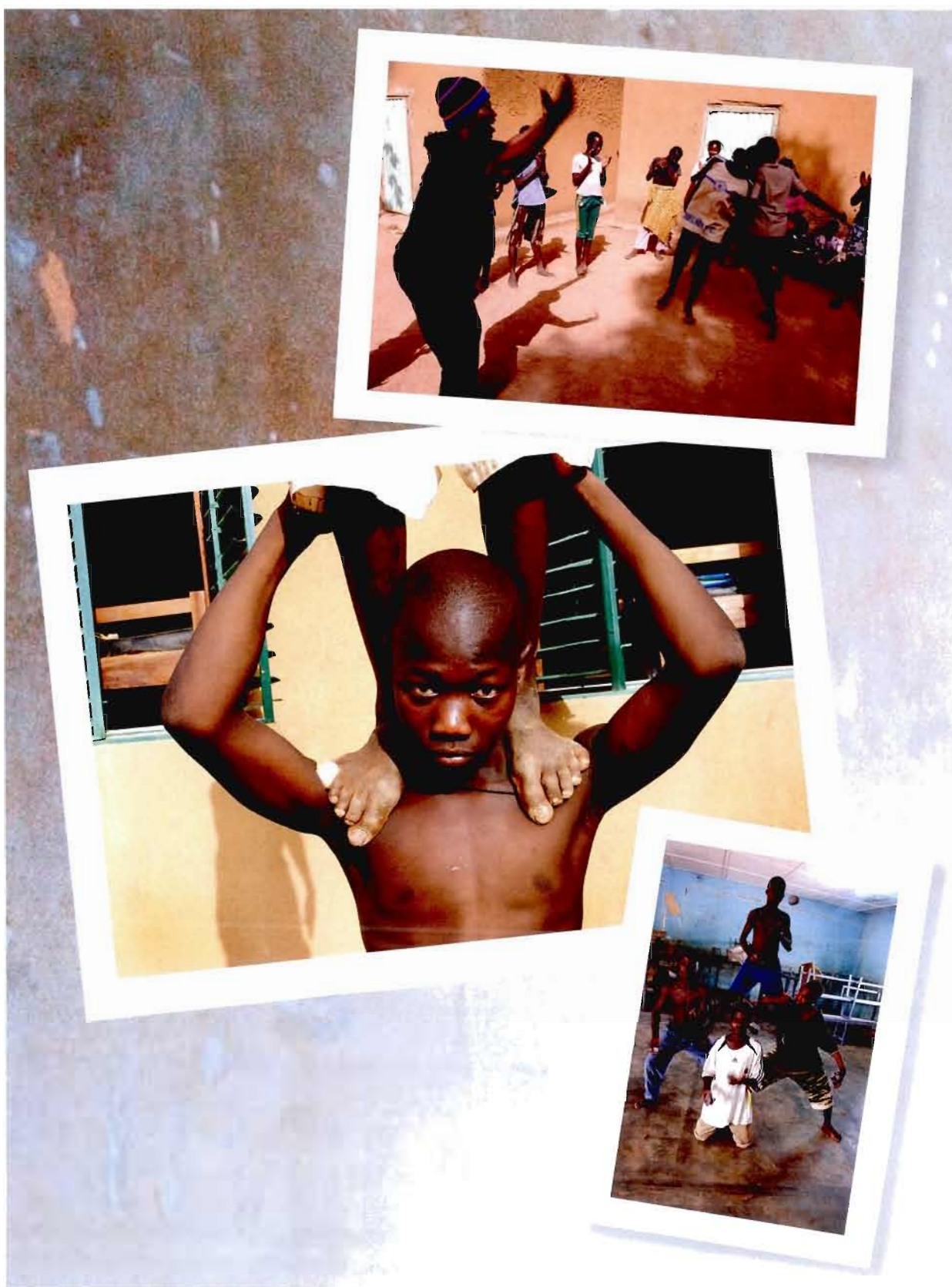


Figure C.2

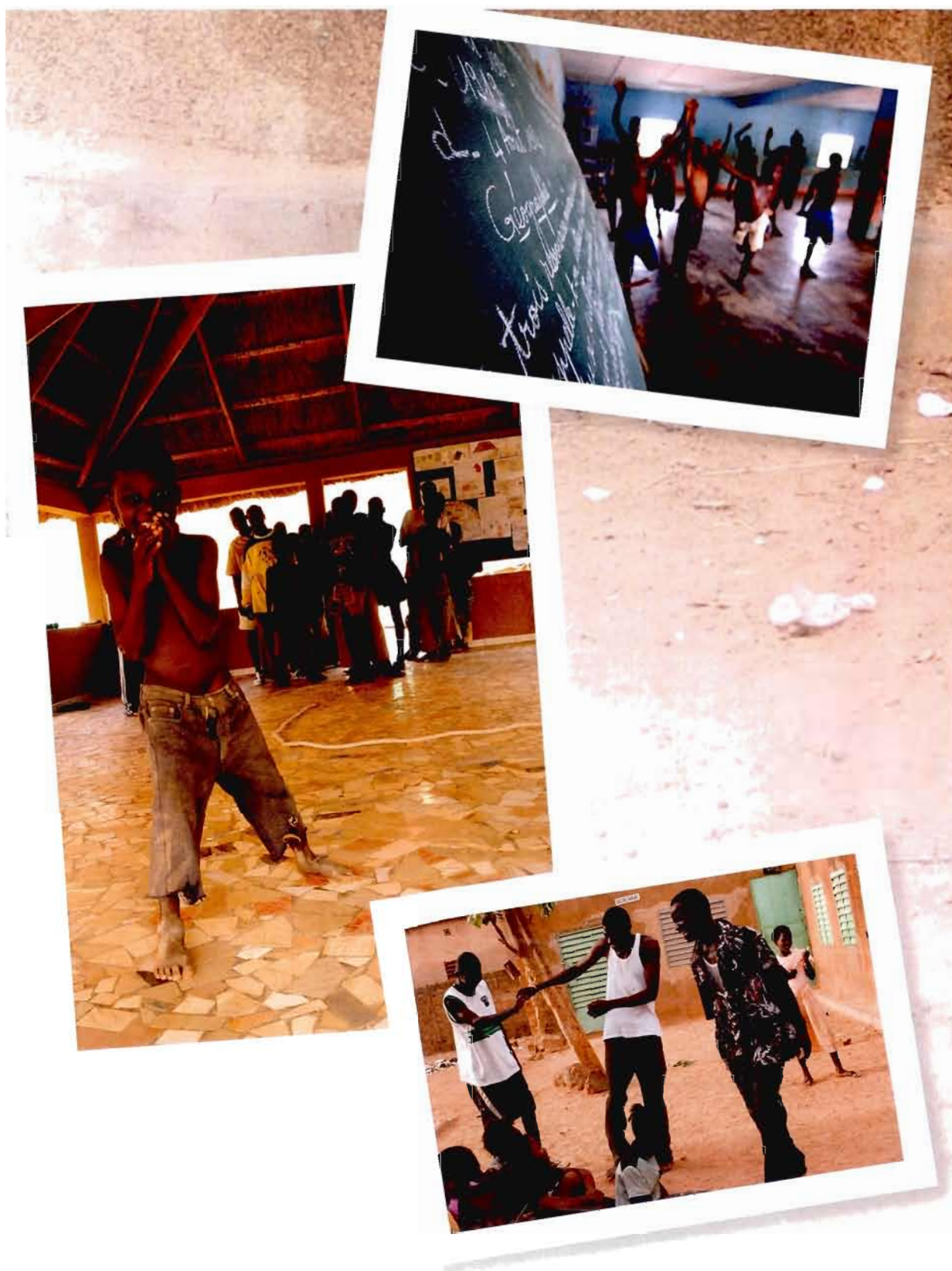


Figure C.3



Figure C.4



Figure C.5



Figure C.6



Figure C.7

APPENDICE A

**LETTRE D'AUTORISATION D'OBSERVATION ET DE DROIT À LA
PHOTOGRAPHIE OCTROYÉE PAR L'ORGANISME JEUNESSE DU MONDE**



Québec, le 18 août 2010

A qui de droit,

Par la présente, je confirme que, dans le cadre de son travail de maîtrise, Marie-Eve Plante a été autorisée à observer, photographier et interroger les participants au programme Cirque du Monde Burkina Faso qui se déroule sous la responsabilité de Jeunesse du Monde.

Veuillez recevoir l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Nicole Riberdy
Directrice nationale de Jeunesse du Monde

APPENDICE B

DIMENSIONS DE BASE RETENUES LORS DU TERRAIN

PREMIER ENTRETIEN (Récits de vie)

1. Quelles sont tes origines?
2. Dans quelle ville es-tu né?
3. Parle-moi de ton enfance;
4. Parle-moi de ta famille;
5. Quel était le statut économique?
6. Qu'est-ce qui t'as marqué lors de ton enfance?
7. Peux-tu me parler d'évènements heureux et malheureux?
8. Quelles activités pratiquais-tu?
9. Qu'est ce qui te passionnait?
10. Peux-tu me parler de ton parcours?
11. Quelle place prenaient tes amis exactement?
12. Comment te percevaient-ils?
13. Quelle était la place que tu prenais dans le groupe?
14. En quoi t'identifiais-tu à eux (amis)?
15. Peux-tu me parler de toi ... ? De tes intérêts.

DEUXIÈME ENTRETIEN (Récits de vie)

1. En quoi le cirque est-il une façon d'évoluer (d'avancer, de se construire?);
2. Quels changements as-tu observés depuis que tu pratiques les arts du cirque?
3. En quoi les arts du cirque ont-ils contribué à ce changement?
4. Que souhaites-tu exprimer lorsque tu pratiques les arts du cirque?
5. Qu'est-ce que ça t'apporte personnellement, intérieurement, de pratiquer les arts du cirque (Spectacles, ateliers sur les sites) ?
6. Qui sont les personnes que l'on retrouve dans ce groupe de cirque du monde?
7. Quelle relation entretiens-tu avec les moniteurs de ce groupe ?
8. À ton avis, pourquoi aiment-ils les ateliers de cirque?
9. Que retrouves-tu à l'intérieur de ce groupe?
10. Qu'as-tu en commun avec les membres du groupe?
11. Qu'est-ce que vous vous apportez mutuellement?
12. Qui sont les personnes que tu admires dans le groupe (ou à l'extérieur du groupe, référence professionnelle de cirque), auxquelles tu t'identifies ?
13. En quoi les admires-tu?
14. Qu'est ce qui te passe par la tête lorsque tu penses à ta relation avec l'instructeur de cirque?
15. De quelle façon le groupe manifeste-t-il sa reconnaissance à ton égard ?
16. En quoi le cirque serait-il un facilitateur à la communication?
17. Tu aurais à me donner des éléments importants qui te définissent (qui te représentent). quels seraient-ils? Comment pourrais-tu te décrire, comment te vois-tu, te perçois-tu?
18. Quelle place prend la différence dans les arts du cirque?
19. Comment les autres te perçoivent-ils?
20. Quels sont tes projets d'avenir?

ENTRETIEN ETHNOPHOTOGRAPHIQUE

1. Décris-moi ce que tu vois;
2. À quoi te font penser ces images?
3. Quelles sont celles que tu préfères?
4. En quoi t'attirent-elles?
5. Qu'est-ce que ça fait en toi lorsque tu regardes ces photographies;
6. Qu'est-ce que tu peux dire sur les moniteurs?
7. Qu'est-ce que tu peux dire sur les jeunes des sites?
8. Parle-moi des ateliers de cirque;
9. Qui sont les jeunes qui font partie des ateliers?;
10. Selon toi, qu'est-ce que ça leur apporte de participer à ces ateliers de cirque

BIBLIOGRAPHIE

- A brief history of suitcase circus. [en ligne], <http://www.suitecasecircus.com/index.history> (Page consultée le 18 novembre 2010).
- Achutti Robinson, Luiz Eduardo. *L'homme sur la photo, manuel de photographie, l'anthropologie au coin de la rue*, Paris, Téraèdre, 2004, 139 p.
- Artcirq. [en ligne], <http://www.artcirq.org/> (Page consultée le 17 novembre 2010).
- Bâ, Amadou Hampâté. *En Afrique cet art où la main écoute*. Le courrier de l'UNESCO, 1972.
- Beaudrillard, Jean. *Le continent noir de l'enfance*. Libération, 16 octobre 1995, page 5.
- Bertaux, Daniel. *L'enquête et ses méthodes : Le récit de vie*. Barcelone, Armand Colin, 2005, 126 p.
- Bourdieu, Pierre. *Images d'Algérie, une affinité élective*. Paris, Actes Sud, 2003, 220 p.
- Burkina Faso. [en ligne]. <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/afrique/burkina.htm> (Page consultée le 20 novembre 2010).
- Camilleri, Carmel et Kastarsztein, Joseph et Lipiansky, Edmond Marc et Malewska-Peyre, Hanna, Taboada-Leonetti, Isabelle et Vasquez, Anna. *Stratégies identitaires*. Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Psychologie d'aujourd'hui », 1998, 240 p.
- Caprani, Isabelle H. *La construction urbaine des formes de représentation dans le contexte des relations interethniques*. Bern, éditions scientifiques internationales, 2008, 467 p.
- Cirque du Soleil. *Cirque citoyen*. [en ligne], <http://www.cirquedusoleil.com/fr/about/global-citizenship/community/social-circus.aspx> (Page consultée le 8 juin 2010).
- Conord, Sylvaine. *De l'image photographique au texte en anthropologie* dans Noël Barve, Philippe Chaudat, Sophie Chevalier (sous la direction de), *Filmer la ville, Besançon, Socio-anthropologie hors série, Annales littéraires de l'université de France comté*, Presses Universitaires franc-comtoises, 2002, pp 51-58.

- Conord, Sylvaine. *Le choix de l'image en anthropologie: qu'est-ce qu'une « bonne » photographie*. [en ligne], www.ethnographiques.org/2002/Conord.html (Page consultée le 18 novembre 2010).
- Cyrulnik, Boris. *Mourir de dire : La Honte*. Paris, Éditions Odile Jacob, 2010, 260 p.
- DDTF - photos et vidéos. [en ligne], <http://www.ddtf.fr/> (Page consultée le 17 novembre 2010).
- Découvertes du Burkina, *Découvertes du Burkina tome II, annales des conférences organisées par le Centre Culturel Français Georges Méliès de Ouagadougou – 1992-1993*, Sépia – A.D.D.B. 240 p.
- _____. *Découvertes du Burkina tome II, annales des conférences organisées par le Centre Culturel Français Georges Méliès de Ouagadougou – 1992-1993*, Sépia – A.D.D.B. 240 p.
- Des Aulniers, Luce. « *Pillage en douce ou radicalité attentive? L'ethnobiographie en situation de menace* ». Revue de l'Association pour la recherche qualitative, Vol. 9, automne 1993, pp. 115-136.
- _____. *Notes de cours I : Identité en terrain*, 2009, 17 p.
- Ducasse, Marion. *Les enfants des rues au Burkina Faso: entre enjeu politique et enjeu de développement*. Mémoire de séminaire, Bordeaux, Sciences Po, 2002.
- Ethnographique – *Revue en ligne de sciences humaines et sociales*. [en ligne], <http://www.ethnographiques.org> (Page consultée le 19 novembre 2010).
- Fabian, Johannes. *Remembering the present : Painting and Popular History in Zaire*. California, University of California Press, 1996, 348 p.
- Garrigues, Emmanuel. *Ethnographie et photographie*. print. 1991, no spécial, *L'ethnographie*, Paris, Société d'ethnographie.
- Groupe de Recherche et d'échanges sur les jeunesses marginalisées en Afrique et dans le monde (GREJEM). [en ligne], www.grejem.ifrance.fr (Page consultée le 19 novembre 2010).
- Hommage à Éloïse. [en ligne], www.d4m.com/soluss/jcl/ftp/pdf/264dernier_tour_de_piste.pdf (Page consultée le 28 mai 2010).
- Hotier, Hugues. *La fonction éducative du cirque*. Paris, L'Harmattan, Coll. « Art de la piste et de la rue », 2003, 238 p.

- Josse, Evelyne. *Les enfants de la rue : L'enfer du décor*. [en ligne], <http://www.victimology.be> (Page consultée le 8 juin 2010).
- Khiétéga, Jean-Baptiste et Madiéga, Yénouyaba Georges. *Histoire – Afrique*. [en ligne], www.histoire-afrique.org/IMG/pdf/breve_intro_histoire.pdf (Page consultée le 20 novembre 2010).
- L'exclusion sociale des enfants des rues au Burkina Faso. [en ligne], http://ec.europa.eu/europeaid/index_fr.htm (Page consultée le 19 novembre 2010).
- Le Breton, David. *Corps et sociétés*. Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 127.
- L'Écuyer, René. *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu : Méthode GPS et concept de soi*. Québec, Presse de l'Université du Québec, 1990, 490 p.
- Lessard-Hébert, Michelle; Goyette, Gabriel et Boutin, Gérald. *La recherche qualitative fondamentale et pratique*. Montréal, Éditions Nouvelles, 2007, 126 p.
- Lévi-Strauss, Claude, (sous la direction de), *Au-delà de l'identité ... L'Identité*, op. cit., conclusion de Lévi-Strauss, p. 332.
- Marguerat, Yves. *L'étude des violences urbaines : d'Ibadan (1994) à Abidjan (1997)*. Cahiers d'études africaines, 1998, volume 38, numéro 2, pp.150-152.
- _____. Equipe de recherche GREJEM: Dynamique du monde des jeunes de la rue. *La problématique scientifique et le déroulement de la recherche*. [en ligne], <http://www.grejem.ifrance.fr> (Page consultée le 19 novembre 2010).
- Musée de la musique de Ouagadougou, *Les traditions musicales du Burkina Faso*. [en ligne], http://www.museedelamusique.gov.bf/textes/documentation_mmus.htm (Page consultée le 8 juin 2010).
- Orcel, Gilles. *La rue « choisie »*. Paris, L'Harmattan, 2006, 287 p.
- Parazelli, Michel. *La rue attractive: parcours et pratiques identitaires des jeunes de la rue*. Québec, Presse de l'Université du Québec, 2002, 358 p.
- _____. *L'imaginaire familialiste et l'intervention sociale auprès des jeunes de la rue : une piste d'intervention collective à Montréal*. Revue Santé mentale au Québec, vol. 25, no 2, 2000, p. 40-66.
- Perspective monde. *Burkina Faso*. [en ligne], <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/pays/BFA/fr.html> (Page consultée le 17 novembre 2010).

- Petite Histoire du cirque. Divertissement dans la Rome Antique: Le Cirque. [en ligne], http://voyagesenduo.com/italie/rome_antique_divertissements.html (Page consultée le 21 novembre 2010).
- Piette, Albert. *La photographie comme mode de connaissance anthropologique*. Terrain, numero-18 - *Le corps en morceaux* (mars 1992). [en ligne], <http://terrain.revues.org/index3039.html> (Page consultée le 20 novembre 2010).
- Poilpot, Marie-Paule. *Souffrir mais se reconstruire*. Erès. Cahors. 1999, 208 p.
- Pouillon, Jean et Lévi-Strauss, Claude. *Race et histoire : suivi de l'œuvre de Claude Lévi-Strauss*. Paris, Gonthier, 1967, 135 p.
- Poirier, Jean (direction). *Histoire de mœurs, Encyclopédie de la pléiade, tome 3: Thèmes et systèmes culturels*. Paris, Gallimard, 1991, 1757 p.
- Rey, Alain; Rey-Debove, Josette et Robert, Paul. *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2010*. Le Robert, 5498 p.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit tome II*. Paris, Seuil, 1983, 298 p.
- Ruano-Borbalan, Jean-Claude. ss dir., *L'identité, l'individu, le groupe, la société*. Auxerre, Sciences humaines, 1998, 394 p.
- Sartre, Jean-Paul. *L'être et le Néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris, Tel Gallimard, 1943, 308 p.
- Sevede-Bardem, Isabelle. *Précarités juvéniles en milieu urbain Africain (Ouagadougou): Aujourd'hui, chacun se cherche*. Paris, L'harmattan, 1997, 255 p.
- Stradda, le magazine de la création hors les murs. Dossier numéro 1, février 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Sous le regard des autres*. Sciences Humaines, dossier : de la reconnaissance à l'estime de soi (reprend des éléments d'extraits de l'ouvrage : *La Vie commune*) Seuil, chapitre III, pp. 95-109.
- UQÀM, recherche et création. [en ligne], <http://www.recherche.uqam.ca/ethique/humains-cadre-normatif-texte.htm> (Page consultée le 28 novembre 2010).
- Wangre Naba, Jérémie et Alkassoum, Maiga. *Enfants de rue en Afrique : le cas du Burkina Faso*. Paris, L'Harmattan, 2009, 218 p.